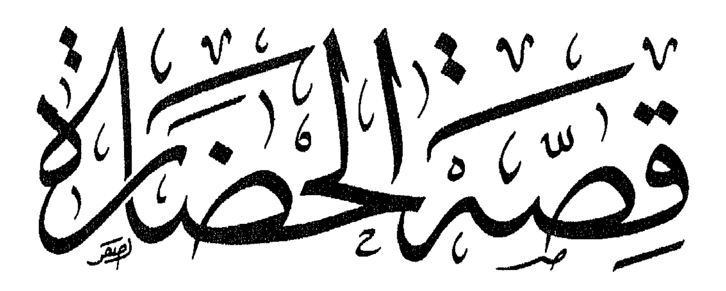


ول وايريل ديورانت

النهضة

ترجمة

محمد بدران

الجزء الأول من المجلد الخامس





تونس



بيروت

القاهرة

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر



(شكل ١) البشارة

نحت على حجر الخرسان فى كنيسة الصليب المقدس بفلورنس – من عمل دوناتلو

(انظر ص ١٧١)

الفهـــرس

الكتـــاب الأول

تمهيـــد

الباب الأول ــ عصر بترارك وبوكاتشيو

الباب الثانى ــ البابوات فى أڤنيون

الكتاب الثانى : النهضة الفلورنسية

الباب الثالث — نهضة آل مديتشى

الباب الرابع — العصر الذهبى

الموضوع — الصفحة

الباب الخامس – سفنرولا والجمهورية

فهرس الصور

فهرس الخرائط

مقدمة الترجمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله على عظيم نعمه ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى جميع الأنبياء والرسل . وبعد ، فهذا هو الجزء الأول (رقم ١٨) من المجلد الخامس من « قصة الحضارة » ، وهو المجلد الذى يروى هذه القصة الطريفة فى إيطاليا . ولسنا مغالين إذا قلنا إن ذلك العصر أهم العصور كلها من حيث الحضارة . ففيه خرج العالم الغربى من ظلمات العصور الوسطى ، وبه بدأ العصر الحديث ، ومن أجل هذا خصه المؤلف بمجلدين كاملين ، هذا المجلد الذى يروى قصة الحضارة فى إيطاليا خاصة ، ومن حق إيطاليا أن تنفرد فى ذلك العصر بمجلد خاص ، لأنها كانت مهد النهضة الذى نشأت فيه وترعرعت ثم فاضت منه على سائر أوربا . أما قصة النهضة فى غير إيطاليا من العالم — فى أوربا وآسية — فقد رواها المؤلف فى المجلد السادس الذى ظهر فى أواخر العام الماضى والذى شرعنا فى ترجمته .

وسيجد القارئ فى هذا الجزء وفى الأجزاء الثلاثة الأخرى التى سيصدر فيها هذا المجلد الخامس وصفاً رائعاً لمظاهر النهضة الأدبية والفنية والعلمية والمعمارية ، وحديثاً شيقاً عن أعلام هذا العصر ، وإلى جانبه حديث آخر عن أحوال البلاد الإيطالية وحكامها ورجال العلم ، والدين ، والأدب ، والسياسة ، والحرب فيها ، كل ذلك فى لغة شيقة تتخللها بعض الدعابة التى تذهب بالملل فى كثير من الأحيان .

والترجمة صورة دقيقة من الأصل المترجم بلا زيادة ولا نقصان ؛ فلم نحذف من أقوال المؤلف شيئاً قط ولم نزد عليها إلا بعض تعليقات قليلة

فى هامش الكتاب تفسر عبارة أو تشرح إشارة تاريخية . وقد راعينا فى تعريب الأسماء سـواء منها أسماء المدن أو الأشخاص نطقها بالإيطالية قدر المستطاع بعد أن حققنا هذا النطق بقدر ما وصل إليه جهدنا . ولهذا قد يجد القارئ فيها بعض الخلاف عن الأجزاء السابقة ولكنه خلاف قليل سنتداركه فى تلك الأجزاء عند إعادة طبعها .

ونرجو أن يجد القراء فى هذا المجلد من غزارة العلم وطرافة البحث ما يعوضهم عن طول الوقت الذى يقضونه فى قراءته . فإن وجدوا فسيعوضنا نحن أيضاً ما عانينا من جهد فى ترجمة هذا المجلد الذى يحتوى موضوعات معظمها جديد علينا ، كفنون العمارة والنقش والتصوير والنحت وغيرها من الفنون والعلوم ، وفى البحث عن الاصطلاحات العلمية والفنية التى يزخر بها الكتاب ، ونرجو أن نكون قد وفقنا فى هذا بعض التوفيق إن لم يكن كله .

ولا يفوتنا أن نسجل شكرنا للإدارة الثقافية فى جامعة الدول العربية التى يرجع إليها الفضل فى إخراج هذا الكتاب وللجنة التأليف والترجمة والنشر عنايتها بطبعه ونشره ، وللقراء الكرام فى مصر وسائر البلاد العربية ، الذين كان تشجيعهم حافزاً قوياً لنا على مواصلة هذا الجهد المضنى الطويل .

وفقنا الله إلى أداء واجبنا فى خدمة لغتنا العربية عن طريق الترجمة ، وهو الطريق الذى اخترنا أن نسلكه لخدمتها ، وأعاننا على تذليل ما نلاقيه فيه من صعاب .

أكتوبر سنة ١٩٥٨

محمد بدران

إلى القارئ

هذا المجلد كامل بنفسه مستقل بذاته ، ولكنه هو الجزء الخامس من تاريخ الحضارة الذى كتب على أن يكمل بعضه بعضاً وأن يجمع فى قصة واحدة نواحى النشاط البشرى جميعها . ولقد بدأت هـــذه السلسلة فى عام ١٩٣٥ وكان أولها **ما ورثناه من الشرق** — أى تاريخ مصر والشرقين الأدنى والأوسط حتى عام ٣٢٣ ق . م ، وتاريخ الهند والصين واليابان حتى عام ١٩٣٠ . وكان جزؤها الثانى **حياة اليونان** (١٩٣٩) وهو يسجل تاريخ اليونان وثقافتهم من أقدم العصور المعروفة ، وتاريخ الشرقين الأدنى والأوسط من ٣٢٥ ق . م حتى الفتح الرومانى فى عام ١٤٦ . وواصل الجزء الثالث **قيصر والمسيح** (١٩٤٤) رواية قصة الجنس الأبيض حتى عام ٣٢٥ م ، وكان محورها الذى تدور حوله هو نشأة رومة وسقوطها والقرون الأولى من المسيحية . وواصل الجزء الرابع **عصر الإيمان** (١٩٥٠) رواية هذه القصة حتى عام ١٣٠٠ ، ويضم بين طياته الحضارة البيزنطية وحضارات الإسلام واليهودية والعالم المسيحى اللاتينى .

ويهدف هـــذا المجلد إلى رسم صورة شاملة موجزة لجميع مناحى الحياة البشرية فى إيطاليا على عهد النهضة — من مولد بترارك فى عام ١٣٠٤ إلى موت تيشيان Titian فى عام ١٥٧٦ . وتشير كلمة النهضة فى هذا المجلد إلى إيطاليا دون غيرها من البلاد ، ولن تستخدم للدلالة على ما حدث من تقدم ونضوج فى فرنسا ، وأسبانيا ، وإنجلترا والأراضى الوطيئة فى خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر إلا ما بعث بعثاً جديداً فى تلك البلاد وكانت أصوله أجنبية عنها ، وحتى فى إيطاليا نفسها تعنى هذه التسمية أكثر ما تعنى بعث الآداب القديمة التى لم يكن لها من الخطر فى إيطاليا

ما كان لتقدم اقتصادياتها وثقافتها حتى بلغت صورتها المميزة لها فى تلك البلاد .

ولقد أردت أن أجتنب التكرار السطحى لما نشر فى هذا الموضوع من كتب قيمة ، فوسعت نطاق البحث إلى أكثر مما ألفه القارئ فى المجلدات السابقة من هذه السلسلة . وكان ممـــا اقتضى هذا التوسع غير هذا السبب أننا كلما اقتربنا من عصرنا الحاضر زاد اهتمامنا بموضوعنا ؛ ذلك أننا نشعر بما يجرى فى دمائنا من حيوية مستمدة من تلك القرون الخطيرة الأحداث التى نشأت فيها أوربا الحديثة ، وبذلك تصبح أفكار تلك القرون ، وحوادثها ، وأشخاصها ، لا غنى عنها لفهم عقولنا وأيامنا . ولقد درست بنفسى كل ما ورد ذكره فى هذا الكتاب من مؤلفات خاصة بالفن إلا القليل منها ، ولكننى تعوزنى الدربة الفنية التى تخولنى حق إصدار أحكام عليها قائمة على البحث والنقد . غير أننى قد أقدمت على التعبير عما أفضله منها وعما انطبع فى ذهنى بعد قراءتها . والآن نرى الفن الحديث يسير فى طريق مضاد للذى سار فيه فن النهضة ، ويحاول جاهداً أن يجد صوراً جديدة للجمال ، ومعانى جميلة للأشياء . وليس لدينا ما نأخذه على هذه النزعة ، لأنه مهما يكن تقديرنا لها ، فإن هذا التقدير يجب ألا يحول بيننا وبين الترحيب بكل محاولة صادقة منظمة يقصد بها محاكاة ما تمتاز به من قوة ابتكار لا ما أسفرت عنه من نتائج .

وفى عزمنا إذا واتتنا الظروف أن نصدر مجلداً سادساً سيكون عنوانه فى الأغلب الأعم **عصر الإصلاح الدينى**(*) بعد ثلاث سنين أو أربع من هذا الوقت ، يشتمل على تاريخ الحضارات المسيحية والإسلامية واليهودية فى خارج إيطاليا مبتدئاً من عام ١٣٠٠ ، وفى إيطاليا نفسها من ١٥٧٦ إلى ١٦٤٨ . ويحسن بنا بعد هـــذا التوسع فى البحث وما نشعر به من آثار الشيخوخة أن نفكر فى أن نختم هذه السلسلة بمجلد سابع نطلق عليه اسم

(*) لقد ظهر هذا المجلد فعلا وبدأنا نترجمه . (المترجم)

عصر العقل يواصل رواية القصة إلى بداية القرن التاسع عشر .

وأرى فرضاً على أن أشكر لمستر جوزف أوسلاندر Joseph Ouslander إذنه لى بأن أنقل هنا ترجمته الجميلة لإحدى أغانى پترارك ، ولمطبعة جامعة كيمبردج إذنها بأن أنقل فقرة بقلم رتشرد جارنت Richard Garnet ، فى المجلد الأول من *تاريخ كيمبردج الحديث* Cambridge Modern History ولزوجتى ما كان لها من اقتراحات وأحاديث أنارت لى السبيل ، وللدكتور إدورد هپكن Edward Hopkin ما قدم لى من معونة فى تصنيف مواد الكتاب ، وللآنسة مارى كوفمان Mary Kaufman والآنسة فلورا كوفمان Flora Kaufman ما قدمتا من معونة كتابية متعددة الأنواع ، والسيدة إدث ديجيت Edith Digate ما أظهرت من كفاية عظيمة فى كتابه المخطوط على الآلة الكاتبة رغم ما به من صعوبات جمة ، ولولاس بركواى Wallace Brockway خبرته العظيمة فى إخراج الكتاب وما قدم لى فى هـذه الناحية من نصائح سديدة .

وأشكر بعد هذا كله ناشرى هذا الكتاب ، فلقد دلت صلتى الطويلة بهم على أنهم من خير من يستطاع وجودهم من الناشرين ؛ ذلك أنهم لم يضنوا على بأى معونة ، فقد تحملوا معى نفقات البحث ؛ ولم يجعلوا لحساب المكسب أو الخسارة أى أثر فى علاقاتنا . وقد نشروا فى عام ١٩٢٦ كتابى **قصة الفلسفة** وكل ما كانوا يرجونه من وراء نشره ألا تصيبهم من هذا النشر خسارة ، وقد ظلت علاقتنا قائمة سبعة وعشرين عاماً كانت بالنسبة لى صلة موفقة سعيدة .

ملاحظات عن طريقة استخدام هذا الكتاب

١ – حذفنا من النص تواريخ مولد الأشخاص ووفاتهم ، ولكننا أثبتناها فى فهرس الأعلام والأماكن .

٢ — الفقرات المكتوبة بالخط الصغير تعنى الدارسين المتخصصين وحدهم ، وفى وسع القارئ العادى أن يغفلها وهو آمن .

٣ — رأينا عند ذكر الأماكن التى توجد فيها التحف الفنية أن نذكر اسم المدينة للدلالة على أهم معرض للفنون بها مثال ذلك :

مدينة برجامو للدلالة على مجمع كرارا الفنى
بريستشيا للدلالة على پناكوتيكا مارتننجو
كليفلند للدلالة على متحف الفنون بها
لنيننجراد « « الصومعة بها
لندن « « المعرض القومى
منتوڤا « « قصر الدوق
مودينا « « پيناكوتيكا إستنسى
نيويورك « « متحف الفن العاصمى
البندقية للدلالة على المجمع العلمى الفنى
برلين للدلالة على متحف قيصر فردريخ بها
تشكاجو للدلالة على معهد الفنون
دترويت للدلالة على معهد الفنون بها
مدريد « « البرادو
ميلان « « معرض بريرا الفنى
نابلى للدلالة على المتحف القومى
پارما « « المعرض الملكى للفنون
واشنجتن للدلالة على المعرض القومى للفنون

غير أنا قد ميزنا معرضى فلورنس الفنيين العظيمين باسميهما أفيزى Uffizi ، وپتى Pitti وكذلك المعرض البرغى Borghese فى رومة .

لوس أنجليز فى أول ديسمبر سنة ١٩٥٢

ول ديورانت

الكتاب الأول

تمهيد

١٣٠٠ – ١٣٧٧

الباب الاول

عصر بترارك وبوكاتشيو

١٣٠٤ — ١٣٧٥

الفصل الأول

أبو النهضة

فى عام ١٣٠٢ نفسه ، أى فى العام الذى انتزع فيه حزب الأشراف **السود** حكم مدينة فلورنس بالقوة ، ونفوا دانتى وغيره من حزب الطبقة الوسطى **البيض** اتهم الأشراف الظافرون محامياً من البيض هو السر Ser (أى السيد أو الرئيس) پتراتشيو Petracceo بأنه زور وثيقة قانونية . ووصف پتراتشيو التهمة بأنها حجة ماكرة للقضاء على حياته السياسية ، فأبى أن يمثل أمام القضاء ليحاكم عليها ، فحكم عليه فى غيابه ، وخير بين أن يؤدى غرامة باعظة أو تقطع يده اليمنى . وإذ كان قد ظل يرفض الحضور أمام المحكمة فقد صدر الأمر بنفيه من فلورنس ، وصودرت أملاكه . فما كان منه إلا أن فر إلى أريتسو Arezzo هو وزوجته . وفى هذه المدينة طلع فرانتسكو بتراركا Francesco Petrarca (كما سمى نفسه فيما بعد تظرفاً) على العالم على حين غفلة بعد عامين من نفيه .

وكانت بلدة أريتسو الصغيرة جبلينية Ghibeline عارمة (أى تدين بالولاء السياسى للإمبراطورية الرومانية المقدمة لا للبابوات) ، فكانت لذلك تعانى فى القرن الرابع عشر كل ما تعانيه المدن الإيطالية من المحن . وكانت

فلورنس الجلفية Guelfic — أى التى تناصر البابوات على الأباطرة فى النزاع القائم بينهما على السلطان السياسى فى إيطاليا — قد أوقعت بأريتسو هزيمة منكرة عند كمبلدينو Campaldino (١١٨٩) وهى المعركة التى حارب فيها دانتى ؛ فلما حل عام ١٣٤٠ نفى جميع الجبليين الذين تتراوح أعمارهم بين الثالثة عشرة والسبعين من بلدة أريتسو ، ثم خضعت تلك البلدة نفسها نهائياً لحكم فلورنس فى عام ١٣٨٤ . وكانت أريتسو هذه هى البلدة التى ولد فيها ماسناس Maccenas فى الزمن القديم ، وهى التى شهدت فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر مولد چيورچيوڤاسارى Giorgio Vasari الذى أذاع شهرة النهضة ، وپيترو أريتينو Pietro Aretino الذى حط من شأنها وقتاً ما ؛ وأنجبت كل بلدة فى إيطاليا فى ذلك العهد عبقرياً من العباقرة ثم نفته منها .

وهرول السيد پتراتشيو نحو الشمال فى عام ١٣١٢ ليرحب بالإمبراطور هنرى السابع الذى كان يرجى فى ذلك الوقت أن ينقذ إيطاليا أو فى القليل من فيها من الجبليين . ولم يكن پتراتشيو فى ذلك العام يقل عن دانتى أملا وثقة فى المستقبل ، فنقل أسرته إلى پيزا Pisa وانتظر فيها القضاء على الجلفيين الفلورنسيين .

وكانت پيزا لا تزال حتى ذلك الوقت من بين مفاخر المدن الإيطالية ، نعم إن تدمير أسطولها على يد أهل جنوى فى عام ١٢٨٤ قد أفقدها بعض أملاكها ، وأنقص تجارتها ؛ وأن النزاع الذى قام بين الجبليين والجلفيين داخل أسوارها لم يترك لها من القوة ما تستطيع أن تفلت به من قبضة فلورنس التجارية صاحبة النزعة الاستعمارية ، والتى كانت تتوق إلى السيطرة على نهر الآرنو حتى مصبه . ولكن أهلها البواسل كانوا يزهون بكنائسها الرخامية الفخمة ، وأبراجها المزعزعة ، ومقابرها الشهيرة ، وذلك الحقل المقدس Campo Santo الذى ملئ مربعه الأوسط بثرى الأرض المقدسة ،

والذى زينت جدرانه بعد قليل من ذلك الوقت بظلمات من صنع تلاميذ چيتو Giotto واللورندستى Lorenzetti ، والذى خلّدت قبوره المزدانة بالتماثيل ذكرى الموتى من الأبطال أو الأسخياء وإن لم يدم هذا التخليد إلا إلى حين . وفى جامعة پيزا عكف المشترع البارع بارتولوس Bartolus الساسوفرتووى of Sassoferratato بعد إنشائها بزمن وجيز على تعديل القانون الرومانى ليوائم حاجات العصر الذى كان يعيش فيه ، ولكنه صاغ علم القانون فى عبارات غريبة حمل عليه من أجلها پترارك وبوكاتشيو حملة شعواء . ولعل بارتولوس قد رأى من الحكمة أن تكون لغة القانون غامضة لأنه كان يبرر قتل الطغاة المستبدين ، وينكر على الحكومات مصادرة أملاك الناس إلا بعد الإجراءات القانونية الواجب اتباعها فى مثل هذه الأحوال[1] .

وتوفى هنرى السابع (١٣١٣) قبل أن يقرر هل يكون إمبراطوراً رومانياً أو لا يكون : وابتهج جلفيو إيطاليا بوفاته ؛ ورأى السيد پتراتشيو أنه غير آمن على نفسه فى پيزا فهاجر منها هو وزوجته وابنته إلى أڤنيون القائمة على ضفة نهر الرون حيث كان البلاط البابوى قد أقيم من عهد قريب ، وحيث كانت التجارة آخذة فى الاتساع السريع ، فأتاحا فرصاً ثمينة للمحامى البارع فى مهنته . وركبت الأسرة سفينة شراعية سارت بمحاذاة الساحل إلى چنوى ، ولم ينس پترارك قط ما كان يتجلى أمامه من مناظر ساحل الرڤييرا الإيطالى الرائعة — من مدن كأنها التيجان على هامات جبال تنحدر إلى بحار زرقاء مخضرة ، يقول فيها الشاعر الشاب : « إنها أشبه بالسماء منها إلى الأرض[2] » . ووجدت الأسرة بلدة أڤنيون مليئة بأصحاب المراتب العالية ، فانتقلت منها إلى كارپنتراس Carpentras التى تبعد عنها نحو خمسة عشر ميلا نحو الشمال (١٣١٥) ، وقضى فرانتسكو فى هذه البلدة الثانية أربع سنين سعيداً فى تواكله وعدم مبالاته بما يحيط به . وانتهت السعادة حين أرسل إلى منپلييه (١٣١٩ — ١٣٢٣) ، ومنها إلى بولونيا (١٣٢٣ — ١٣٢٦) لدراسة القانون .

وكان من شأن بولونيا أن تسره ؛ فقد كانت مدينة جامعية ، مليئة بمرح الطلاب ومجونهم ، يغمرها جو التعليم ، وتحمس التفكير الحر المستقل : وفى هذه المدينة كانت تدرس فى هذا القرن الرابع عشر أولى مناهج التشريح الآدمى ، وكانت فيها أستاذات من النساء بلغت بعضهن — مثل نوڤيلا دندريا Novella d'Andrea (المتوفاة عام ١٣٦٦) — من الجاذبية حدا جعل الرواة يصفونها — وصفا خياليا بلا شك — بأنها كانت تحاضر من تحت قناع لئلا يشغل الطلاب بجمالها عن علمها . وكانت بلدية بولونيا من أوليات البلديات التى ألقت عن كاهلها نير الإمبراطورية الرومانية المقدسة وأعلنت استقلالها بشئونها . وكانت منذ ذلك العهد البعيد وهو عام ١١٥٣ قد اختارت محافظها وظلت قرنين كاملين محافظة على حكومتها الدمقراطية ؛ ولكنها منيت فى عام ١٣٢٥ ، وپترارك مقيم فيها ، بهزيمة ساحقة على يد مودينا Modena لم يسعها معها إلا أن تضع نفسها تحت حماية البابوية ، فلما حل عام ١٣٢٧ ارتضت أن يكون قس معين من قبل البابا حاكما لها ، ونسجت حول هذه الفترة من تاريخها كثير من القصص المريرة .

وكان پترارك يحب الروح السائدة فى بولونيا ، ولكنه كان يبغض حرفية القانون : « وكان مما يتعارض مع ميولى ويؤلمنى أن أحصّل فنا لا أريد أن أمارسه ممارسة غير شريفة ، ولا أستطيع أن أمارسه بغير هذه الطريقة »[٢] . وكل ما كان يعنى به فى الرسائل القانونية هو « ما كان فيها من إشارات يخطئها الحصر للعصر الرومانى القديم » . ولهذا فإنه بدلا من أن يدرس القانون قرأ كل ما استطاع أن يجده من كتابات ڤرچيل ، وشيشرون ، وسنكا . وفتح هؤلاء أمامه عالما جديداً فى الفلسفة والفن الأدبى ، وشرع يفكر كما يفكرون ، ويتوق إلى أن يكتب كما يكتبون ؛ ولما توفى أبواه (١٣٢٦) هجر دراسة القانون ، وعاد إلى أڤنيون وألقى بنفسه فى غمار الشعر القديم وآداب الغرام .

ويقول إن يوم الجمعة الحزينة هو اليوم الذى وقعت فيه عيناه على المرأة التى كانت مفاتنها المتمنعة هى التى جعلته أشعر شعراء عصره . وقد وصفها وصفا مفصلا يفتتن به قارئه ، ولكنه حرص على الاحتفاظ بسرية شخصيتها حرصا حمل أصدقاءه على الظن أنها من مبتكرات خياله الشعرى ، وأن كل ما يبثها من عاطفة إنما هو من قبيل التسامح الشعرى لا أكثر ؛ ولكننا لا يزال فى وسعنا أن نرى على الصفحة الأولى من نسخته الخاصة من ديوان فرجيل ، التى تحرص مكتبة أمبروز بميلان على الاحتفاظ بها وتعدها من أثمن كنوزها ، لا نزال نرى الألفاظ التى كتبها بخطه فى عام ١٣٤٨ بنصها :

فى سنة ١٣٢٧ من ميلاد المسيح ، وفى اليوم السادس من شهر إبريل ، وفى الساعة الأولى ، وقعت عيناى فى كنيسة القديسة كلارا **Santa Clara** بأفنيون على لورا **Laura** التى تمتاز بفضائلها ، والتى ذاعت شهرتها فى أغانى . وفى تلك المدينة نفسها ، وفى الشهر نفسه ، وفى اليوم السادس بعينه ، وفى الساعة الأولى ذاتها ، من عام ١٣٤٨ احتجب هذا الضوء من نهارنا .

ترى من كانت لورا هذه ؟ لقد سُجِّلت فى أفنيون فى اليوم الثالث من أبريل عام ١٣٤٨ وصية أوصت بها سيدة تدعى لورا ده ساد **Laura de Sade** زوجة الكونت هيوج ده ساد **Hugue de Sade** التى ولدت له اثنى عشر طفلا . وأكبر الظن إن هذه هى السيدة التى كان يهيم بها الشاعر ، وكان زوجها من الأسلاف الأبعدين لأشهر رجل سادى فى التاريخ . وتصف الرواية المأثورة نقشا دقيقا يعزى إلى سيمون مرتينى **Simone Martini** محفوظ الآن بمكتبة فلورنس بأنه صورة لورا محبوبة بترارك ؛ والصورة ذات وجه رقيق ، وفم ظريف ، وأنف مستقيم ، وعينين ناعستين توحيان بالتواضع والتفكير . ولسنا نعرف أكانت لورا قد تزوجت أم كانت أما شابة حين وقعت عليها عين بترارك أول مرة ؟

ومهما يكن من أمرها فإنها تاقت هيامه بها فى هدوء ، وأبعدته عنها ، وشجعته فى هيامه بها بتمنعها وصدودها . ويدلنا على ما كان فى عاطفته نحوها من إخلاص فى بعض الأحيان تأنيب ضميره له لما كان فى هــذه العاطفة من عنصر شهوانى ، وحمده الله على ما كان لعدم استجابتها لحبه من أثر فى تهذيب هذا الحب والسمو به .

وكان فى هذه الأثناء يعيش فى پروڤانس ، بلاد شعراء الفروسية الغزلين ، وكان صـــدى أغانيهم لا يزال يتردد فى أڤنيون ، وصار پترارك ، كما صار دانتى من قبله بجيل من الزمان من هؤلاء الشعراء الغزلين على غير علم منه ، يعبر عن عاطفته بألف حيلة وحيلة من الحيل الشعرية . وكان قرض الشعر وقتئذ من أسباب اللهو الشائعة . وقد بلغ من شيوعه أن شكا پترارك فى إحدى رسائله من أن المحامين ، ورجال الدين ، بل وخادمه الخاص نفسه قد عمدوا كلهم إلى قرض الشعر ، ويقول إنه يخشى ألا يمضى وقت طويل حتى « تشرع الماشية نفسها أن تخور شعرا »[٣] . وقد ورث عن بلاده بحر الأغانى ، وربط بينه وبين الشعر المقفى العسر الذى ظل مائة عام يشكل الشعر الإيطالى ويقف فى سبيله ؛ وألف فى خلال الإحدى والعشرين السنة التالية ، وهو سائر على ضفاف الجداول ، أو بين التلال ، أو راكع خاشع أثناء صلوات المساء أو القداس ، يتحسس طريقه بين صيغ الأفعال والصفات ، فى سكون حجرته ، نقول إنه ألف فى خلال هذه السنين سبع أغان ومائتى أغنية ، وقصائد أخرى متنوعة عن لورا الحية الولود . وجمعت هذه الأغنيات والقصائد فى نسخ مخطوطة وسميت الكنذسنيير Canzoniere أو كتاب الأغانى ، فأثارت خيال شباب إيطاليا ، ورجالها ، ورجال الدين فيها . ولم ير أحد حرجا فى أن مؤلفها ، حين لم يجد طريقا للرقى إلا طريق الكنيسة ، قد تيفخ(*)

( ) أى حلق شعر اليافوخ وهو كناية عن أنه انتظم فى سلك رجال الدين (المترجم)

وانتظم فى المراتب الصغرى من مراتب الكنيسة ، وأخذ يسعى للحصول على الرتب الكهنوتية . وأما لورا نفسها فلعلها قد اعتراها الخجل ، واهتزت مشاعرها — حين سمعت أن شعرها ، وأتفها ، وشنتها . . . كانت يتغنى بها من البحر الأدرياوى إلى نهر الرون . ولم يحدث قط من قبل فيما أنقذ من الضياع من أدب العالم أن عبر إنسان عن عاطفة الحب هذا التعبير الكامل المختلف الأنواع أو بمثل هذه الأساليب الشعرية التى بذل فيها الكثير من الجهد والعناء ، ففيه نجد كل تلك الأوهام المتكلفة الظريفة المنبعثة عن الرغبات المصوغة شعرا ، ونجد شعلة الحب الملتهبة قد شذبت تشذيبا عجيبا حتى احتواها الوزن والقافية . وفى هذا يقول الشاعر نفسه :

« ما من صخرة ، مهما بردت ، إلا ستشتعل من هذه الساعة وتحترق تحسراً إذا مستها أغانى » .

ولكن الشعب الإيطالى قد تلقى هذه المعانى الحلوة مصوغة فى أروع ما عرفته لغته من الأنغام الموسيقية : رقيقة ، ظريفة ، منسجمة ، مزدانة بالخيال الساطع الوقاد ، الذى يبدو دانتى بإزائه فى بعض الأحيان خشناً فجّاً ، فها هى ذى الآن تلك اللغة الفخمة المجيدة التى انتصرت فيها الحركات على الحروف الساكنة ، قد بلغت الآن درجة سامية من الجمال لم ترق إليها لغة ما إلى يومنا هذا . إن فى وسع الأجنبى الذى ليس من أهل هذه اللغة أن يترجم ما فيها من الأفكار ، ولكن منذا الذى يستطيع أن يترجم ما فيها من موسيقى ؟ :

فى أية مملكة ذات سناء ، بل فى أى ميدان من ميادين الفكر المتألق
عثرت الطبيعة على النموذج الذى صاغت على مثاله
هذه الصورة الرقيقة الباهرة التى تمثل هنا
على ظهر الأرض ما صنعته الطبيعة فى السماء ؟
وأية حورية من ساكنات عيون الماء ، وأية روح من أرواح الحراج

نشرت مثل هذه الذوائبات الذهبية
على متن الهواء ؟ وأى قلب عرف أمثال هذه الفضائل ؟
وإن كانت أكبر فضائلها قد انطوت على موتى ؛
إن من لا يتطلع إلى عينيها اللتين اكتمل فيهما الجمال
إنما يبحث عن الجمال السماوى بلا جدوى ؛
ومن لا يرى هاتين المقلتين النيرتين الزرقاوين تشعان الضياء
لا يعرف كيف يذعن الحب ويصد
وليس يعرف حلو أنفاسها إلا من عرف
حلو حديثها وضحكها

ولقد هيأت لبترارك قصائده ، وفكاهته المرحة ، وإحساسه المرهف بالجمال فى المرأة وفى الطبيعة ، وفى السلوك ، والآداب ، والفنون ، مكاناً فى المجتمع المثقف ؛ ولم يكن تنديده بأخلاق رجال الدين فى أفنيون ليمنع عظماء هؤلاء الرجال من أمثال الأسقف جياكومو كولنا Giacomo Colonna أو أخاه الكردنال چيوڤنى كولنا أن يعرضا عليه ضيافتهما ومناصرتهما ؛ وقد فعل ما تفعله الكثرة الغالبة منا فاستمتع وغفر قبل أن يمل ويلعن ؛ فقد كان يلهو مع محظية له بين الفترات التى ينشد فيها أغانيه للورا ، وولد له طفلان غير شرعيين . ووجد متسعاً من الوقت للأسفار ، وجمع فيما يظهر مالا موفوراً ، فنحن نجده فى باريس عام ١٣٣١ ، ثم نجده بعدئذ فى فلاندرز وألمانيا ، ثم فى رومة عام ١٣٣٦ يحل ضيفا على آل كولنا Colonna . وقد تركت خرائب سوق رومة الكبرى أعمق الأثر فى نفسه ، فقد كشفت له عن قوة وفخامة قديمتين لا تتفقان مع ما كانت عليه تلك العاصمة المهجورة فى العصور الوسطى من فقر وقذارة ، وألح على خمسة من البابوات متعاقبين أن يتركوا أفنيون ويعودوا إلى رومة ؛ وإن كان هو نفسه قد غادر رومة وعاد إلى أفنيون ؛



(الخريطة رقم ١)

وعاش سبع سنين بين أسفاره فى قصر الكردنال كولنا فى هذه المدينة الثانية ، كان يجتمع فيها بأظرف العلماء ، ورجال الدين ، والمحامين ، وحكام إيطاليا ، وفرنسا ، وإنجلترا ، ويوحى إليهم ببعض تحمسه للآداب القديمة ، ولكنه كان يُغضبه ما فى أڤنيون من فساد ورِشا وخصام رجال الدين ، وما يستمتعون به من فراغ منهك قتال ، واختلاط الكرادلة والسرارى ، والنزول بالمسيحية إلى الشئون الدنيوية . فلما كان عام ١٣٣٧ ابتاع له منزلا صغيراً فى فوكلوز Vaucluse « الوادى المغلق » — الذى يبعد عن أڤنيون عشرين ميلا جهة الشرق . ويجتاز الإنسان مناظر فخمة ذات روعة ليصل إلى ذلك المكان المنعزل ، فلا يتمالك نفسه من الدهشة حين يشهد كوخاً صغيراً قائماً أمام صخرة تعلوها أجراف شامخة وعرة ، ولكنه يلاطفه انسياب نهر السورج Sorgue الهادئ الرجراج . ولم يستبق بترارك روسو إلى التسامى العاطفى بحبه فحسب ، بل استبقه فوق ذلك إلى المتعة التى كان يستمدها من المناظر الطبيعية . انظر مثلا إلى ما كتبه إلى صديق له بقول : « ألا ليتك تعرف ما أحس به من البهجة وأنا أجول ، حراً وحيداً ، بين الجبال والغابات ، ومجارى الماء » . وفى عام ١٣٣٦ ضرب المثل لغيره من السياح بأن تسلق قمة ڤنتو Ventoux (التى تعلو ٦٢١٤ قدماً) لا لشىء إلا الرياضة ، واجتلاء ما حولها من المناظر ، وما يشعر به المنتصر من زهو وخيلاء . وكان وهو فى فوكلوز فى ذلك الوقت يرتدى زى الفلاح العامل ، ويصيد السمك فى الغدير ، ويرتاض فى حديقتين ، ويقنع « بكلب واحد وخادمين لا أكثر » . ولم يكن يندم على شىء (لأن هيامه بلورا قد انصرف فى أشعار الصيد) إلا على شدة بعده عن إيطاليا وشدة قربه من أڤنيون .

ومن هذه البقعة الصغيرة من الأرض أثار بترارك نصف العالم الأدبى . وكان يحب أن يكتب الرسائل الطوال لأصدقائه ، وإلى البابوات والملوك ، والأموات من المؤلفين ، وإلى الأبناء الذين لم يولدوا بعد . وكان يحتفظ

بصور من هذه الرسائل ؛ ولما تقدمت به السن كان يسلى كبرياءه بمراجعتها وإعدادها للنشر بعد وفاته . وتعد هذه الرسائل المصوغة فى لغة لاتينية جزلة ، ولكنها لاتضاهى لغة شيشرون ، أهم ما بقى من آثار قلمه . وقد وجه فى بعضها إلى الكنيسة نقداً بلغ من شدته أن أبقاها سراً فلم تنشر إلا بعد أن مات وأصبح آمنا على نفسه . ذلك أنه وإن قبل فى إخلاص ، كما يبدو للعيان ، عقائد الكنيسة الكاثوليكية كاملة ، كان يقيم بروحه مع الأقدمين : فكان يكتب إلى هوميروس ، وشيشرون ، وليڤى ، كأنهم رفاق له أحياء ، ويتحسر لأنه لم يولد فى أيام البطولة ، أيام الجمهورية الرومانية . وكان من عادته أن يطلق اسم ليليوس Laelius على واحد ممن يراسلهم ، واسم سقراط على واحد آخر . وقد أوحى إلى أصدقائه أن يبحثوا عن المخطوطات الضائعة فى الآداب اللاتينية واليونانية ، وأن ينقلوا النقوش القديمة ، ويجمعوا المسكوكات القديمة ، لأنها وثائق تاريخية قيمة . وحث ولاة الأمور على أن ينشئوا دور الكتب العامة . وكان يجعل نفسه قدوة فيعمل بما يدعو إليه : فكان فى أسفاره يبحث عن النصوص الأدبية القديمة ويبتاعها لأنها « تجارة أعظم قيمة من كل ما يعرضه العرب أو أهل الصين »(٦) ، وينقل بخط يده المخطوطات التى لا يستطيع شراءها ؛ ولما عاد إلى موطنه استأجر النساخين وأسكنهم معه فى داره . وكان يزدهى بنسخة من هوميروس أرسلت إليه من بلاد اليونان ، ورجا مرسلها أن يبعث إليه بنسخة من مؤلفات يوربيديز . وكان يصحب معه أينما رحل النسخة التى لديه من أشعار ڤرجيل ، ويسجل على الصفحة الأولى منها الحوادث البارزة فى حياة أصدقائه . ولسنا ننكر أن العصور الوسطى قد حافظت على كثير من الآداب الوثنية القديمة ، وأن بعض الدارسين فى تلك العصور قد أولعوا بهذه الآداب ؛ ولكن پترارك عرف من إشارات عثر عليها فى هذه المؤلفات أن روائع لا حصر لها قد نسيت أو وضعت فى غير المكان اللائق بها ، وجعل همه الكشف عنها .

ويسميه رينان Renan « أول الرجال المحدثين » لأنه « خلق فى العالم الغربى اللاتينى حنيناً رقيقاً إلى الثقافة القديمة »(٧) . على أن هذا الوصف لا يكفى لتحديد معنى « الحداثة » التى لم تكتف بإعادة الكشف عن أدب العالم القديم ، بل أحلت الأدب الطبيعى محل الأدب الخارق للطبيعة ، وجعلته مصدر اهتمام بنى الإنسان . وبهذا المعنى أيضاً يستحق پترارك أن يوصف بالرجل « الحديث » ، فهو وإن كان تقياً معتدلا فى تقواه يُحيره فى بعض الأحيان ما يحدث للإنسان فى الدار الآخرة . فإن ما بعثه من الاهتمام بالعالم القديم كان هو منشأ اهتمام عصر النهضة بحياة الإنسان على هذه الأرض ، وعدم تحريم الملاذ الحسية ، وتمجيد الحياة الدنيوية بدلا من الخلود الشخصى . على أن پترارك لم يكن يخلو قلبه من العطف على وجهة نظر العصور الوسطى ؛ وقد أنطلق فى محاوراته عن احتقار الدنيا De Contemptu Mundi القديس أوغسطين بشرح جيد لهذه النظرة . ولكنه وضع نفسه فى هذه الأحاديث الخيالية موضع المدافع عن الثقافة الزمنية والشهرة الدنيوية . وكانت هوة سحيقة تفصل بين مزاجى دانتى وپترارك وإن كان ثانيهما قد بلغ السابعة عشر من عمره حين توفى أولهما . والنقاد مجمعون على أنه أول الكتاب الإنسانيين ، وأول كاتب عبر فى وضوح وقوة عما للإنسان من حق فى الاهتمام بهذه الحياة الدنيا ، وفى الاستمتاع بما تحويه من جمال ، وبذل الجهد فى زيادته ، والعمل على أن يستحق الثناء من الأجيال المقبلة ؛ وقصارى القول أنه كان أبا للنهضة .

الفصل الثانى

نابلى وبوكاتشيو

وبدأ پترارك فى فوكلوز القصيدة التى كان يرجو بها أن ينافس ڤرچيل ؛ وهى ملحمة سماها أفريقا Africa ، وموضوعها تحرير إيطاليا بفضل انتصار اسكپيو الأفريقى على هنيبال . واختار اللغة اللاتينية واسطة لها كما اختارها الكتاب الإنسانيون بعد قرن من ذلك الوقت ، ولم يختر اللغة الإيطالية كما فعل دانتى ، لأنه كان يريد أن يفهمه كل العالم الغربى الذى يعرف القراءة والكتابة . وكان يزداد ارتياباً فى قيمة قصيدته كلما تقدم فى نظمها ، ولهذا فإنه لم يتمها ، ولم ينشرها . وبينا كان منهمكاً فى شعره السداسى الأوتاد ، كان كتاب أغانيه الإيطالية ينشر شهرته فى طول إيطاليا وعرضها ، وأذاعت ترجمة له شهرته فى فرنسا . ثم وصلته فى عام ١٣٤٠ دعوتان — كانت له هو يد فى توجيههما إليه — إحداهما من مجلس الشيوخ الرومانى والأخرى من جامعة باريس — تطلبان إليه القدوم إليهما ليتوج فيهما أميراً للشعراء . فقبل دعوة مجلس الشيوخ كما قبل اقتراح ربرت الحكيم Robert the Wise أن يقيم بعض الوقت فى نابلى وهو فى طريقه إلى روما .

وأعطيت مملكة فردريك الثانى بعد هزيمته هو وآل هوهنشتوفن بقوة جيوش البابوات ودهائهم السياسى ، وكانت تشمل جميع إيطاليا الممتدة جنوب الولايات البابوية — نقول أعطيت هذه المملكة إلى بيت أنچو الذى كان يمثلهم شارل كونت پروڤانس . وحكم شارل تلك البلاد بوصفه ملك نابلى وصقلية . ثم انتزع بيت أرغونة صقلية من ابنه شارل الثانى . وكسب

ابنه ربرت لقب **الحكيم** لكفايته وحسن تصريفه لشئون الحكم ، ومهارته الدپلوماسية ، ومناصرته للآداب والفنون الراقية ، وإن كان قد أخفق فى الحرب التى شنها لاستعادة صقلية . لقد كانت مملكته فقيرة فى الصناعة ، وكانت الزراعة يسيطر عليها ملاك قصيرو النظر يستغلون الزراع كما يستغلهم الملاك الآن استغلالا يكاد يدفعهم إلى الثورة . ولكن تجارة ناپلى كانت تدر على بلاط الملك دخلا جعل القصر الجديد Castel Nuovo لا تنقطع منه حفلات المرح والطرب . وحذا أهل اليسار حذو البلاط الملكى ؛ فأصبحت حفلات الزواج سبيلا إلى الخراب ، كما أضحى سباق الزوارق الذى يقام من آن إلى آن مصدر البهجة فى خليج ناپلى ذى الشهرة التاريخية العظيمة . وفى ميدان المدينة نفسها كان الشباب ذوو الجرأة يثاقفون فى ألعاب البرجاس الخطرة بينا كانت السيدات المتوجات يبتسمن لهم من الشرفات المزدانة بالأعلام . وكانت الحياة فى ناپلى سارة طيبة ، والآداب والأخلاق العامة سهلة طليقة ، والنساء حساناً لا يصعب منالهن . وقد وجد الشعراء فى هذا الجو المليء بالتبذل والغرام كثيراً من الموضوعات لشعرهم ومن الحوافز الدافعة لقرض الشعر . وكانت هذه البيئة هى التى كونت بوكاتشيو .

وكان بوكاتشيو قد بدأ حياته فى باريس : وكان مولده ثمرة غير مقصودة **لاتصال حبى** بين أبيه — وهو تاجر فلورنسى — وفتاة فرنسية لا يعرف اسمها على وجه التحقيق ، وأخلاقها موضع للريبة(٩) . ولعل مولده غير الشرعى ، وأصله النصف الفرنسى ، قد تعاونا على تكييف أخلاقه وتاريخ حياته . وجيء به وهو طفل إلى تشرتلدو Certaldo القريبة من فلورنس حيث قضى طفولة غير سعيدة مع زوجة أبيه ؛ ثم أرسل وهو فى العاشرة من عمره إلى ناپلى (١٣٢٣) ، حيث أعد لحياة المال والتجارة ؛ وفيها سرى فى نفسه كره حياة المال والتجارة ، كما سرى فى نفس پترارك كرهُ القانون ؛ وجهر بأنه يفضل عليها الفقر والشعر . وانهمك فى قراءة

أوڤد ، وأعجب أشد الإعجاب بـ **التحولات والهيروودات** ، وحفظ عن ظهر قلب الجزء الأكبر من **فنون الحب** الذى يقول فيه : « إن أعظم الشعراء جميعاً يكشف كيف يمكن أن تلتهب نار ڤينوس المقدسة فى أشد الصدور برودا »(١٠) . فلما عجز أبوه عن أن يرغمه على حب المال أكثر من الجمال أجاز له أن يترك الأعمال التجارية والمالية على شريطة أن يدرس القانون الكنسى ووافق بوكاتشيو على هذا الشرط ولكن عقله كان قد نضج للكتابة فى الغرام .

وكانت أكثر النساء مرحاً فى نابلى هى مارية داكوينو **Maria d'Aquino** ، وهى ابنة غير شرعية للملك الحكيم(١١) ، ولكن زوج أمها قبل أن تكون ابنته . وتعلمت الفتاة فى دير للنساء ، ثم تزوجت وهى فى الخامسة عشرة من عمرها بكونت أكوينو ولكنها لم تجد فيه ما يفى بحاجتها ، فشجعت عدداً من العشاق واحداً بعد واحد لكى يسدوا ما تجده من نقص ، وينفقوا مالهم فى ترفها وزينتها . وأبصرها بوكاتشيو أول مرة فى قداس سبت النور (١٣٣١) ، بعد أن مرت أربعة من أعياد الفصح على العيد الذى كشف فيه بترارك لورا فى ظروف مواتية مقدسة شبيهة بهذه الظروف(١٢) . وبدت له أجمل من أفرديتى **Aphrodite** ، فلم يكن فى العالم كله أجمل من شعرها الأشقر ، ولا شىء أكثر إغراء من عينيها الخبيثتين » ؛ وأطلق عليها اسم فيامتا **Fiammetta** — اللهب الصغير — وكان يتوق لأن يحرق نفسه بنارها . ونسى فى هيامه بها القانون الكنسى ، وانمحى من ذاكرته كل ما حفظه فى حياته من الوصايا ، وقضى شهوراً طوالا لا يفكر إلا فى الطريقة التى تقربه منها . وكان يذهب إلى الكنيسة منفرداً لعله يراها فيها ، ويذرع الشارع المقابل لنافذتها غادياً رائحاً ، ورحل إلى بايى **Baiae** حين ترامى إليه أنها فيها . وظل يتتبع خطاها خمس سنين ؛ وجعلته ينتظر حتى فرغت من المال جيوب غيره ؛ ثم سمحت له أن يتغلب عليها . وقضت معه عاماً كلفه المال الكثير وأضعف من حدة

شهوته ؛ وشرعت هي تشكو من أنه يتطلع إلى غيرها من النساء ؛ هذا إلى أن موارده المالية قد نضب معينها فأخذت الشعلة الصغيرة تبحث عن موارد للمال جديدة ، وانزوى بوكاتشيو فى زوايا الفقر .

وأكبر الظن أنه كان قد قرأ لپترارك **كتاب الأغانى** ولدانتى كتاب **الحياة الجديدة** Vita Nuova ؛ وشاهد ذلك أن قصائده الأولى كانت كقصائدهما أغانى مفعمة بالحنين ، والحرقة ، والهيام الشديد . وكانت كثرتها موجهة إلى فيامتا ، ومنها عدد قليل يصف هياماً أقل من هذا الهيام لوعة . وكتب فيها رواية نثرية مملة تدعى **فيلوكوبا** اقتبسها من إحدى روايات العصور الوسطى الغرامية وهى **الزهرة والزهرة البيضاء** . وكان أجمل منها قصة **فيلوستراتا** التى روى فيها شعر رائع متألق كيف أقسمت كريسيدا Criseda أن تكون وفية لترويلس Troilus طوال حياتها ، وكيف أسرها اليونان ، وكيف أسلمت نفسها بعد قليل من الوقت إلى ديوميد Diomed بحجة أنه « فارع الطول ، قوى ، جميل » وأنه سهل المنال . واختار بوكاتشيو أداة له الموشحات ذات الثمانية الأبيات Ottava Rima التى كانت مثالا احتذاه پلتشى Pulci وبوياردو Boiardo ، وأريستو Ariosto . وهى قصة شهوانية سافرة مؤلفة من ٥٫٤٠٠ بيت من الشعر . تصل إلى ذروتها حين « تطرح كريسيدا ثيابها وتلقى بنفسها وهى عارية فى أحضان حبيبها »(١٢) . ولكن القصة إلى هذا دراسة نفسانية رائعة لصنف من النساء — خائن فى قلة ، مغرور فى مرح ؛ وتختتم بعبارات أضحت الآن واسعة الانتشار فى التمثيليات الغنائية . « إن الفتاة الشابة طائشة ، تشتهى كثيراً من العشاق ، تقدر جمالها أكثر مما تنبئها به مرآتها ، مختالة فخورة ... لا تعرف كنه الفضيلة ولا الذكاء ، قلقة على الدوام كالريشة فى مهب الريح » .

وكأنما أراد بوكاتشيو أن يقضى على تمنع فيامتا بوطأة الشعر لا غير ، فأهدى إليها بعد قليل من الوقت ملحمة شعرية يبلغ طولها طول الإنياذة تماماً . وتروى هذه الملحمة ما وقع من التنافس الدموى بين أخوين هما پاليمون Palemon وارتشيتى Arcite بسبب حبهما لإميليا Emilia ، ثم موت الذى انتصر منهما فى أحضان حبيبه ، ثم قبولها المهزوم بعد التريث الواجب . غير أن حب الأبطال نفسه يهن بعد نصف أبيات القصة البالغ عددها ٩٨٩٦ ، وفى وسع القارئ الإنجليزى أن يقنع بالموجز المحكم الذى وضعه تشوسر Chaucer لهذه القصيدة فى **قصة الفارس** .

وغادر بوكاتشيو نابلى إلى فلورنس فى أوائل عام ١٣٤١ . وبعد شهرين من ذلك الوقت قدم پترارك إلى بلاط الملك ربرت ، وتفيأ بعض الوقت ظلال هذا المليك ، ثم سار فى طريقه يبحث عن تاج أمير الشعراء فى رومة .

الفصل الثالث

شاعر البلاط

وكانت رومة عاصمة العالم بلداً خليقاً بالرثاء ؛ فقد غادرتها البابوية إلى أفنيون منذ عام ١٣٠٩ ، ولم يبق فيها من الموارد الاقتصادية ما يفى حتى بذلك المجد الوسط الذى عرفته تلك المدينة فى القرن الثالث عشر ، ولم تعد تتلقى تلك الثروة التى كانت تنساب من ألف أبرشية وأبروشية موزعة فى نحو اثنتى عشرة دولة . كذلك لم تكن للسفارات الأجنبية قصور فيها ، وقلما كان يظهر فيها وجه كردنال بين خربات الإمبراطورية والكنيسة . ولم يكن ما أصاب الأضرحة المسيحية من دمار ليقل عما أصاب الصروح القديمة المعمدة ؛ وكان الرعاة يسرحون بقطعان الماشية على سفوح التلال السبعة ، والمتسولون يجوبون شوارع المدينة . وقطاع الطرق واللصوص يكمنون في الطرق العامة ، والزوجات يُختطفن من أزواجهن . والراهبات يُغتصبن ، والحجاج ينهبون ، وكل من فى المدينة يحمل السلاح[١٣] ، وكانت أسر الأشراف القديمة — آل كولنا ، وأرسينى ، وسافلى ، وأنيبا لدى ، وجيتانى ، وفرنچيپا — تتنازع فيما بينها ، وتلجأ إلى العنف تارة وإلى الدسائس والمكائد تارة أخرى ، للظفر بالسيادة السياسية فى مجلس الشيوخ الألجاركى الذى كان يحكم رومة . وكانت الطبقات الوسطى قليلة ضعيفة ، وجمهرة الشعب خليطا مهوشاً من عشرات الشعوب يعيشون على حال من الفقر المدقع يشل كل قواهم ولا يبعث فيهم أقل رغبة فى حكم أنفسهم بأنفسهم . وقد تدهورت قبضة البابوية الغائبة على المدينة فلم تعد أكثر من سلطة اسمية نظرية لمندوب بابوى لا يعنى أحد بشأنه .

وبين هذه الفوضى والفاقة كانت الآثار المحطمة لعصر قديم مجيد تغذى رؤى العلماء وأحلام الوطنيين . فكان الرومان يعتقدون أن ستعود رومة فى يوم من الأيام حاضرة العالم الروحية والسياسية ، وأن البرابرة المقيمين وراء الألب سيرسلون إليها الجزية والزكاة . وكان لايزال فى وسع رجال يقيمون فى مناطق متفرقة من المدينة أن يجدوا لديهم فضلة من المال يناصرون بها الفن : فقد زين پيترو كڤلينى Pietro Cavallini كنيسة القديسة مارية فى تراستيڤيرى Trastevere بالفسيفساء البديعة ، وأنشأ فى كنيسة القديسة تشيتشيليا مدرسة رومانية لرسوم المظلمات تكاد تضارع فى أهميتها مدرسة دتشيو Doccio فى سينيا أو مدرسة چيتو Giotto فى فلورنس . بل إن رومة فى شدة بؤسها وفقرها لم تخل من الشعراء الذين أنساهم ماضيها المجيد حاضرها البئيس . فبعد أن أعادت پدوا Padua وپراتو Prato سنة دومتيان التى كانت تقضى بوضع إكليل على جبهة شاعر محبوب ، رأى مجلس الشيوخ أن مما يتفق مع مكانة رومة التقليدية بوصفها أولى المدائن الإيطالية أن تتوج الرجل الذى أجمعت الآراء على أنه حامل لواء الشعر فى أمته وعصره .

وتنفيذاً لهذا العزم سار موكب بهيج من الشباب والشيوخ فى اليوم الثامن من إبريل عام ١٣٤١ يرافق پترارك وقد ارتدى المئزر الأرجوانى الذى خلعه عليه الملك ربرت حتى وصل إلى سلم الكپتول . وهناك وضع تاج من الغار على رأسه . وقام الشيخ استفانو كولنا الطاعن فى السن بإلقاء خطبة أثنى فيها عليه ثناء جماً . ومن ذلك اليوم كسب پترارك شهرة جديدة وأعداء جدداً ، فأخذ منافسوه ينتقصون تاجه بأقلامهم ، ولكن الملوك والبابوات رحبوا به فى بلاطهم ، وسرعان ما وضعه بوكاتشيو فى مضاف « الأقدمين النابهين » ، وأعلنت إيطاليا وهى مزهوة بما بلغه من الصيت أن فرجيل قد ولد مرة أخرى .

ترى أى رجل كان يتراءى فى ذلك الوقت الذى بلغ فيه ذروة مجده ؟ لقد كان فى شبابه بهى الطلعة وسيماً ، يختال بجمال منظره وثيابه ؛ وكان حين كبر يسخر من حرصه الشديد على العناية بمظهره وملابسه وعقص شعره ، وضغط قدميه فى حذاءين جميلى المنظر . ولما بلغ سن الكهولة سمن وأطال الشعر على ذقنه ، ولكن وجهه ظل محتفظاً بسحر رقته وحيويته ؛ وبقى مزهواً بنفسه إلى آخر أيامه ؛ وكان كل ما حدث فى هذه الناحية من تغيير أنه أخذ يزهو بجلائل أعماله بدل الازدهاء بمنظره ؛ لكن هذا عيب لا يسلم منه إلا أعاظم القديسين . ولولا مايظهر فى رسائله من تواضع متكلف وافتخار شريف لتضاعف ما فيها من فتنة وبهاء . وكان كسائر الناس يحب الثناء ، وتتوق نفسه للشهرة ، « وللخلود » الأدبى ، وبذلك كان فى مستهل عصر النهضة الضارب على وترها الحساس وهو التعطش إلى المجد . وكان يغار من منافسيه ، ونزل من عليائه ليرد على ما يصفونه به من عيوب ؛ وقد أثار البعض على ما بلغه دانتى من مكانة (وإن كان قد أنكر ذلك) ؛ وارتاع من شراسة دانتى ، كما ارتاع إرزمس فيما بعد من فجاجة لوثر ؛ ولكنه كان يحس أن فى عناد شاعر فلورنس وجرأته شيئاً أعمق مما يستطيع القلم الهين أن يسبر غوره . وكان وهو فى ذلك الوقت نصف فرنسى فى نزعته أكثر تحضراً من أن يسب نصف العالم ، وكانت تنقصه العاطفة المتأججة التى رفعت سمت بإيطاليا ثم أنهكت قواها .

وإذا كان قد وهب بعض المناصب الكهنوتية ، فقد كان له من الرخاء ما يحمله على ازدراء الثروة ، ومن الضعف ما يبعث فيه حب الحياة الأدبية ؛ ويقول فى هذا :

« ليس ثمة عبء أخف على النفس أو أحب إليها من حمل القلم . فأما غير ذلك من المتع فإنا نعجز عن نيله ، أو أنه يجرحنا فى الوقت الذى يسحر فيه لبنا ؛ وأما القلم فنمسك به مغتبطين ، ونلقيه راضين ، ذلك أن فيه من

القوة ما لا ينفع ربه وسيده وحده ، بل ينفع كذلك كثيرين غيره ، وإن لم يولدوا إلا بعد موت صاحبه بآلاف السنين . . . وكما أنه لا يوجد بين المناهج الدنيوية ما هو أسمى من الأدب ، فكذلك لا يوجد بينها ما هو أبقى على الزمن ، أو أرق ، أو أكثر وفاء ؛ أو ما يلازم صاحبه فى جميع صروف الحياة نعيمها وشقائها ، دون أن يكلفه إلا القليل من الجهد أو انشغال البال »[١٤] .

لكنه مع هذا يحدثنا عن « أمزجته المتقلبة التى قلما كانت تسعده ، والتى كانت عادة تنزع به إلى القنوط »[١٥] . وكان لا بد له ، إذا أراد أن يكون كاتباً عظيما ، أن يكون مرهف الإحساس بجمال الشكل والصوت ؛ فى الطبيعة ، وفى النساء والرجال على السواء ؛ أى أنه كان عليه أن يعانى أشد مما تعانيه الكثرة الغالبة منا من صخب العالم وما فيه من تشويه . وكان يحب الموسيقى ، ويجيد العزف على العود ، وكان يعجب بالتصوير الجميل ، ويعد سيمون مرتينى Simone Martini من بين أصدقائه . وما من شك فى أن النساء كن يجتذبنه ، وشاهد ذلك أنه يتحدث عنهن فى بعض الأحيان بخوف لا يقل عن خوف النساك الزاهدين ، ويؤكد لنا أنه لم يتصل قط بامرأة اتصالا جسمانياً بعد أن بلغ سن الأربعين ، ويقول فى هذا : « إن قوة الجسم والعقل التى تكفى النشاط الأدبى وتكفى معه الزوجة ، لا بد أن تبلغ درجة كبرى من العظم »[١٦] .

ولم يعرض پترارك على العالم فلسفة جديدة . فقد نبذ الفلسفة الكلامية المدرسية لأن كل ما رآه فيها هو بتر وتقطيع منطقى لا جدوى منه وبعيد كل البعد عن مطالب الحياة . وتحدى القائلين بعصمة أرسطو من الخطأ ، وجرؤ على تفضيل أفلاطون عنه . ورجع عن أكوناس ودانزاسكوتس إلى الكتاب المقدس وكتب آباء الكنيسة ، وأحب تقوى أوغسطين وأقواله المنغمة الجميلة ، كما أحب رواقية أمبروز المسيحية ؛ بيد أنه كان يقتبس من أقوال شيشرون وسنكا بإجلال لا يقل عن إجلاله ما يقتبسه من أقوال

القديسين ، ويأخذ حججه عن المسيحية أكثر مما يأخذها من النصوص الوثنية . وكان يسخر من انقسام الفلاسفة على أنفسهم ويقول إنه « لم يجد بينهم من الاتفاق أكثر مما يجده بين الساعات[١٧] . وكان من أسباب شكواه أن « الفلسفة لا تهدف إلا إلى التقسيم والتفتيت ، وإلى التنقيب عن الاختلافات والفروق ، والتلاعب بالألفاظ »[١٨] . وتلك طريقة يمكن أن تخلق أشخاصاً بارعين فى النقاش والجدل ، ولكنها قلما تخلق عقلاء . . وكان يسخر من درجة « الأستاذ » أو « الدكتور » التى تتوج هذه الدراسات ، وعجب كيف تستطيع الحفلات أن تبدل الأبله الأحمق عالماً نحريراً . ونبذ ، فى ألفاظ تكاد تكون هى بعينها ألفاظ أهل هذه الأيام ، التنجيم والكيمياء الكاذبة القديمة ، وحلول الشياطين فى أجسام الآدميين ، والفأل والطيرة ، وزجر الطير ، ومعرفة الغيب عن طريق الأحلام ، وما كان يروى فى أيامه من المعجزات[١٩] وأوتى من الشجاعة ما استطاع به أن يثنى على أبيقور[٢٠] ، فى الوقت الذى كان اسمـــه مرادفاً للكفر بالله . وكان من حين إلى حين يتحدث حديث المتشككين ، ويجهر بهذا التشكك جهر ديكارت به ويقول : « إنى لارتيابى فى مواهبى . . . أتقبل الشك نفسه على أنه حقيقة . . . فلا أؤكد شيئاً ، وأرتاب فى كل شىء إلا حيث يكون الشك تجديفاً »[٢١] .

ويبدو أنه حين استثنى هذا كان مخلصاً فى استثنائه . ذلك أنه لم يكن يجهر بأى شك فى عقيدة ما من عقائد الكنيسة ، فقد كان ظرفه ودماثة خلقه وراحة باله مانعة له من الإلحاد . وقد وضع كثيراً من المؤلفات التى تنطق بتقواه وخشوعه ؛ وهو يسائل نفسه سؤال المتحير : ألم يكن خيراً له أن يشق طريقه سهلا إلى الجنة كما شقها أخوه فى ظل حياة الدير الهادئة . ولم يكن يرى نفعاً فى فلسفة ابن رشد الإلحادية التى كانت قريبة منه فى بولونيا وپدوا ، وكانت المسيحية فى نظره تقدماً لاشك فيه على الوثنية ، وكان يرجو أن يتبين الناس أن فى وسعهم أن يتعلموا دون أن يتخلوا عن مسيحيتهم .

ورأى پترارك أن من الخير له بعد انتخاب البابا الجديد ، كلمنت السادس (١٣٤٢) ، أن يعود إلى أڤينون ليقدم له تحياته ويعرض عليه أمانيه .. وجرى كلمنت على السنّة القديمة سنة منح هبة — هى عبارة عن إيراد بعض أملاك الكنيسة لمن يؤيدونها من الكتاب والفنانين ، فوهب الشاعر رياسة دير بالقرب من پيزا ، ثم عينه فى عام ١٣٤٦ أسقفاً فى پارما ؛ ثم أرسله عام ١٣٤٣ فى بعثة إلى ناپلى حيث التقى بحاكم من أصعب حكام زمانه مراساً وأقواهم شكيمة .

وكان ربرت الحكيم قد مات تواً ، وورثت ابنته چونا Joanna الأولى عرشه وأملاكه ومنها ولاية پروڤانس وأڤنيون تبعاً لذلك . وتزوجت چونا بابن عمها أندرو ابن ملك المجر إرضاء لوالدها ، وظن أندرو أن من حقه أن يكون ملكاً وزوجاً معاً ، فقتله لويس صاحب تارنتو عشيق چونا (١٣٤٥) . وتزوج الملكة . وخلف أندرو على عرش المجر أخوه لويس فزحف بجيشه على إيطاليا ، واستولى على ناپلى (١٣٤٨) . وفرت چونا إلى أڤنيون ، وباعت المدينة إلى البابوية بثمانين ألف فلورين (نحو مليونى دولار) ؛ وأعان كلمنت أنها بريئة ، ووافق على زواجها ، وأمر الغزاة بالعودة إلى بلاد المجر . ولم يأبه الملك لويس بأمره ، ولكن الموت الأسود (١٣٤٨) فشا فى جيشه ، وأهلك كثيراً من جنوده فاضطر إلى الانسحاب .. واستعادت چونا عرشها (١٣٥٢) ، وظلت تحكم البلاد فى جو من الأبهة والرذيلة حتى خلعها البابا إربان السادس (١٣٨٠) ؛ ثم قبض عليها شارل دوق دورتسو Durazzo فى العام التالى ، وقتلت فى عام ١٣٨٢ .

ولم يتصل پترارك بهذه المهزلة الدموية إلا فى بدايتها أى فى السنة الأولى من حكم چونا ؛ ثم لم يلبث أن عاد إلى تجواله ، وأقام فترة من الوقت فى پارما ، ثم فى بولونيا ، ثم قضى جزءاً من عام ١٣٤٥ فى ڤيرونا . وفى هذه المدينة الأخيرة ، عثر فى مكتبة بإحدى الكنائس على مخطوط يحوى

رسائل شيشرون المفقودة لأتكس ، وبروتس ، وكونتس : وكان قبل ذلك قد كشف فى لييج Liége عام ١٣٣٣ عن خطبة شيشرون المسماة Pro Archia وهى أنشودة للشعر . وكان هذان الكشفان أجل ما كشفته النهضة من الأدب النديم وأعظمها ثمرة .

وفى مقدورنا أن نعد ڤرونا فى أيام بترارك من أعظم القرى فى إيطاليا ؛ فقد كانت هذه المدينة تزهو بقدم تاريخها ، وبملهاها الرومانى (حيث لا يزال فى وسع الإنسان أن يستمع فى ليالى الصيف إلى التمثيليات الغنائية فى الهواء الطلق) ؛ وزادت ثروتها بفضل التجارة التى تهبط من جبال الألب وتنقل فى نهر الأديج Adige . وارتقت المدينة رقياً عظيماً فى عهد أسرة اسكالا حتى كادت تنتزع السيادة التجارية من مدينة البندقية ، واختارت حكومة المدينة بعد موت إتسيلينو Ezzelino الرهيب (١٢٦٠) مستينو دلا اسكالا Mostino della Scala حاكماً عليها ، واغتيل مستينو (١٢٧٧) ولكن أخاه ألبرتو Alberto الذى خلفه فى الحكم ثبت دعائم حكم الاسكلچيرى Scaligeri (أى « حملة السلم » وهو رمز ملائم لهذه الأسرة المصعِّدة) ، وبدأ هذا الحاكم عهد ڤرونا المجيد . وفى عهده بدأ الرهبان الدمنيك يشيدون الكنيسة الجميلة كنيسة القديسة أناستاسيا Anastasia ؛ وكشف نسَّاخ غير ذى شأن القصائد المفقودة التى كتبها كاتلس Catullus أشهر أبناء ڤرونا ، وحاربت أسرة الكاپلتى الجلفيـــة Guelf ؛ أسرة المنتتشى Montechi ، ولم تكن هاتان الأسرتان تحلمان أنهما سوف تصبحان أسرتى الكاپيولت Gapulet والمنتجيو Montagues فى رواية شيكسپير ؟ وكان أقوى « الطغاة ، وإن لم يكن أقلهم نبلا ، من أسرة اسكالا هو كان جراندى دلا اسكالا Can Grande della Scala الذى جعل بلاطه ملجأ الجبليين المنفيين ومثابة للشعراء والعلماء ؛ وفيه ظل دانتى عدة سنين يتمتع بالعطف المزعزع المطرد الزيادة . ولكنَّ كان جراندى هذا أخضع فيتشنسا Vtcenza ، وپدوا ، وتريڤيزو Treviso ، وبلونو Belluno ،

وفلترى Feltre ، وتشفدالى Cividale لسلطانه . ووجدت مدينة البندقية نفسها يتهددها خطر الإحاطة الخانقة من جميع نواحيها . ولما أن خلف كان جراندى أخوه مستينو Mastino الثانى — وكان أقل منه قوة وحماسة — أعلنت البندقية الحرب على ڤيرونا ، وتحالفت مع فلورنس وميلان ، وارغمت ڤيرونا على أن تتخلى عن جميع ما فتحته من المدن عدا مدينة واحدة ، وشاد كان جراندى الثانى جسر اسكاليچيرو Scalegero الفخم على نهر الأديچ ، وجعل له قنطرة طولها ١٦٠ قدماً ، وكانت فى ذلك الوقت أكبر قنطرة فى العالم ، واغتاله أخوه كنسنيوريو Consignorio ، وحكم بعد هذا الاغتيال حكماً خيراً صالحاً ، وشاد أعظم قبر مزخرف من القبور الذائعة الصيت التى دفنت فيها أسرة اسكالا . واقتسم ابناه العرش وظلا يقتتلان إلى أن ماتا ، فلما كان عام ١٣٨٧ استولت دوقية ميلان على ڤيرونا وڤيتشندسا .

الفصل الرابع

ثورة ريندسو

وعاد بترارك إلى أفنيون وفوكلوز (١٣٤٥ — ١٣٤٧)، وكان لا يزال ينعم بصداقة آل كولنا، فسره أن يعلم أن الثورة قد اشتعل لهيبها في رومة، وأن ابن صاحب حانة وغسالة(٢٢) قد انتزع السلطة من آل كولنا وغيرهم من الأشراف، وأعاد إلى الوجود الجمهورية المجيدة جمهورية آل اسكيبيو، وجراكس، وآرنلد البريتشيائى Arnold of Brescia.

وكان نكولا دى ريندسو جبرينى Niccola di Rienzo Gabrini الذى اختصر العامة المقتصدون فى الأسماء اسمه فى ذلك الوقت فجعلوه نكولا دى ريندسو Cola di Rinzo ثم اختصره الخلف المهملون فجعلوه ريندسى Rienzi، كان هذا الرجل قد التقى ببترارك فى عام ١٣٤٣؛ وذلك حين قدم إلى أفنيون، وهو شاب موثّق، قبل ذلك الوقت بثلاثين عاماً ليطلع كلمنت السادس على ما آل إليه حال رومة من البؤس، وليطلب إلى البابوية أن تمد يد المعونة للشعب الرومانى ضد النبلاء المتنازعين النهابين السلابين المسيطرين وقتئذ على العاصمة. وداخلت كلمنت الشكوك فى هذا الرجل ولكنه رده بعد أن نفحه بالفلورينات وشجعه بالأقوال لأنه كان يأمل فى أن يستخدم هذا القانونى المتحمس فى النزاع الكثير الحدوث بين البابوات والأشراف.

وأثارت خرائب رومة وآدابها القديمة خيال ريندسو كما أثارت خيال بترارك، فارتدى الشملة الرومانية (Toga) البيضاء التى كان يلبسها أعضاء

مجلس الشيوخ القدامى ، وأخذ يتحدث إلى الرومان بحماسة لا تقل عن حماسة ابني جراكس وبلاغة لا تكاد تقل على بلاغة شيشرون ، ويشير إلى بقايا السوق الرومانية الكبرى ذات الجلال والفخامة ، والحمامات الكبرى ، ويذكر الرومان بالأيام الخوالى حين كان الأباطرة أو القناصل يشرعون القوانين من فوق هذه التلال ويصدرون الأوامر للمدينة وللعالم أجمع » ويدعوهم إلى الاستيلاء على زمام الحكم ، وإعادة الجمعيات الشعبية ، واختيار تربيون(*) له من القوة ما يستطيع به أن يحميهم من الأشراف الغاصبين : واستمع إليه الفقراء وهم فزعون مرتاعون ، وتساءل التجار هل يستطيع ذلك التربيون المرتقب أن يجعل مكاناً آمناً تقوم فيه الصناعة وتنشط التجارة ، وسخر منه الأشراف ، واتخذوا ريندسو هدفاً لمرحهم وفكاهاتهم على موائد العشاء ، وتوعدهم هو بأن يختار طائفة منهم يشنقهم حين يندلع لهيب الثورة .

وما كان أشد فزعهم حين اندلع لهيبها فعلا . فقد حدث فى ٢٠ مايو من عام ١٣٤٧ أن جاء حشد من الرومان وازدحموا فى الكبتول . وظهر ريندسو أمامهم يحف به أسقف أرفينو نائباً عن البابا . وأعلن عودة الجمهورية ، وتوزيع الصدقات على المعوزين ، واختير الرجل حاكماً بأمره ، وأجازوا له فى اجتماع آخر عقد فيما بعد أن يتخذ لنفسه اللقب الشعبي القديم — لقب تربيون . واحتج على ذلك استفانوكولنا عضو الشيوخ الهرم ، فأمره كولا أن يخرج هو وغيره من النبلاء من المدينة . واستشاط هؤلاء الأشراف غضباً ولكنهم اضطروا إلى إطاعة الثوار المسلحين ، فانسحبوا إلى ضياعهم فى الريف . وأسكرت ريندسو خمرة النصر فأخذ يتحدث عن نفسه كأنه

(*) ورد هذا اللفظ بصيغة «أطربون» أى القائد أو الحاكم فى أقوال العرب :

فإن يكن أطربون الروم قطعها   فإن فيها بحمد الله منتفعا

وكذلك يترجمه البعض « حامى الشعب » ولكننا آثرنا بقاء الاسم الأجنبى لأنه أوضح (المترجم)

« المنقذ الأعظم للجمهورية الرومانية المقدسـة » الملهم « بقوة . . .
يسوع المسيح(٢٣) » .

وكانت إدارته لشئون البلدة أحسن ما تكون الإدارة ، فقد نظم أثمان المواد الغذائية ليمنع المكاسب غير المشروعة ؛ وحفظ ما زاد من الغلال فى أهراء ، وبدئ العمل فى تجفيف المستنقعات الموبوءة ببعوض الملاريا ، ووزعت أرض كمبانيا وأنشئت محاكم جديدة لتوزيع العدالة بإنصاف لا رحمة فيه ولا هوادة ، فكان يحكم على الراهب وعلى البارون بالإعدام إذا ارتكبا نفس الجرم ، وشنق عضو شيوخ قديم لأنه سرق مركبا تجاريا ؛ وقبض على القتلة الذين تستأجرهم الأحزاب المتنازعة ، وأنشئت محكمة للصلح وفقت فى بضعة أشهر بين المتخاصمين فى ١٨٠٠ نزاع . وارتاع الأشراف الذين اعتادوا أن يتصرفوا فى القوانين على هواهم إذ وجدوا أنهم قد ألقيت على عاتقهم تبعة الجرائم التى ترتكب فى ضياعهم ، وفرضت على بعضهم غرامات فادحة ، وسيق بيترو كولنا رغم مهابته وخيلائه إلى السجن حافى القدمين . وعرض القضاة المتهمون بالعبث بالعدالة مصلوبين فى الميادين العامة ، وفلح الزراع حقولهم فى أمن وسلام لم يعهدوا لها مثيلا من قبل ، وكان التجار والحجاج القادمون إلى رومة يُقَبِّلون شعار الجمهورية التى بعثت من جديد والتى أمنت الطرق العامة بعد أن ظلت نصف قرن من الزمان مباحة لقطاع الطريق(٢٤) . واندهشت إيطاليا على بكرة أبيها مما حدث رومة من تغير وتحول ، ورفع بترارك إلى رينلسو قصيدة تفيض بالثناء والاعتراف بالجميل .

واغتنم التريبيون هذه الفرصة وأفاد منها كما يفيد السياسى المحنك الجرىء ، فأرسل الوفود إلى جميع أنحاء شبه الجزيرة ، ودعا المدن أن ترسل ممثليها ليتألف منهم برلمان عظيم يضم أشتات « إيطاليا المقدسة » ويحكمها على نظام البلديات المستقلة المتحدة ، وتكون رومة عاصمة العالم كما كانت من

قبل . وتمهيداً لهذه الغاية جمع مجلسا من القضاة دعاهم من كافة أنحاء إيطاليا ، وعرض عليهم السؤال الآتى : هل من حق الجمهورية الرومانية ، وقد بعثت إلى الوجود ، أن تستعيد جميع الامتيازات والسلطات التى عهدت بها فى أثناء ضعفها وانحلالها إلى غيرها من السلطات ؟ ولما أجاب المجلس عن هذا السؤال بأن ذلك من حقها ، عرض رينسو على الجمعية الشعبية قانونا يعيد إلى الجمهورية كل هذه المنح والسلطات . ومحا هذا الإعلان الشامل مئات من الهبات ، وحوادث النزول عن العرش ، والتتويج ، وهدد الإمبراطورية الرومانية المقدسة ، والمدن المستقلة ، وسلطة الكنيسة الزمنية جميعها . وبعثت خمس وعشرون من حكومات المدن المستقلة بممثليها إلى برلمان رينسو ، ولكن المدن الكبرى — البندقية ، وفلورنس ، وميلان — ترددت فى النزول عن سيادتها العليا إلى دولة اتحادية . وسر كلمنت السادس من تقوى رينسو ، ومن إشراك أسقف أرفينو معه فى السلطة رسميا ، ومما أفاءه على الحجاج من حماية ، ومن مشروعه الذى يرمى إلى إقامة عيد عام فى سنة ١٣٥٠ ينتظر أن يدر على البلدة مالا جما ، ولكنه شرع يسائل نفسه : أليس هذا الجمهورى العظيم الآمال رجلا حالما مثاليا مندفعا اندفاعا سوف يؤدى به إلى الدمار ؟

ثم تحطم هذا الحلم النبيل ، وكان تحطمه مثاراً للعجب والأسى معاً . ذلك أن السلطة ، كالحرية ، امتحان لا يجتازه بنجاح إلا من اتصف بالذكاء والرزانة والهدوء . أما رينسو فقد بلغت قوته الخطابية مبلغاً يمنعه أن يكون من رجال الحكم الواقعيين . وأصبح يؤمن بعباراته الخلابة ، ووعوده ، ومطالبه ، وسممت عقلَه أقوالُه المنمقة . ولما اجتمعت الجمعية الاتحادية (فى شهر أغسطس من عام ١٣٤٧) ، اتفق على أن تبدأ أعمالها بمنحه لقب فارس . واتخذ طريقه فى مساء ذلك اليوم يحف به حرسه إلى مكان التعميد فى كنيسة القديس چون لاتران ، وألقى بنفسه فى الحوض العظيم ، الذى تطهر فيه قسطنطين من وثنيته وذنوبه ، كما تقول القصة ، ثم ارتدى ثياباً

بيضاء ، وقضى الليل نائماً على أريكة عامة وضعت بين أعمدة الكنيسة . فلما أصبح الصباح أصدر إلى الجمعية وإلى العالم أجمع مرسوماً يعلن فيه حرية جميع المدن الإيطالية ، ويمنح أهلها جميعاً حق المواطنية الرومانية ، ويحتفظ لسكان رومة وإيطاليا دون سواهم بحق اختيار الإمبراطور . ثم استل سيفه ولوح به فى ثلاث جهات وقال بوصفه ممثل رومة : « ذلك ملكى ، وذاك لى ، وذاك » . واندفع من ذلك الحين فى الإسراف والمباهاة ، فكان يمتطى صهوة جواد أبيض ، ويخفق من فوق رأسه علم ملكى ، ويتقدمه ألف حارس مسلح ، ويرتدى ثوباً من الحرير الأبيض ذا أهداب من الذهب(٢٥) . ولما عاب عليه استفانو كولنا أهدابه الذهبية أعلن أن الأشراف يأتمرون به (وأكبر الظن أن هذا صحيح) ، وأمر بالقبض على عدد منهم . وأمر بهم فسيقوا مكبلين بالأغلال إلى الكپتول ، وعرض على الجمعية أن يعدموا ، ثم ندم على ذلك العرض ، وعفا عنهم ، وانتهى الأمر بأن عينهم فى بعض مناصب الدولة فى كمپانيا . وكان جزاؤه منهم أن حشدوا قوة من مرتزقة الجند معادية للجمهورية ؛ وخرج حرس المدينة الوطنى لملاقاتهم ، وهزمهم ، وقتل فى المعركة استفانو كولنا وولده (٢٠ نوفمبر سنة ١٣٤٧) .

وسكر رينسو بخمرة النصر فأخذ يغفل شيئاً فشيئاً شأن ممثلى البابا الذى أشركه معه من قبل فى منصبه وسلطانه . وأخذ كرادلة إيطاليا وفرنسا ينذرون كلمنت بأن إيطاليا الموحدة ستجعل الكنيسة أسيرة للدولة — وأن هذا الأسر يصبح أشد وأكثر توكيداً إذا قامت إمبراطورية تحكمها رومة . وعملا بهذا التحذير كلف كلمنت مندوبه فى رومة برتران ده دو Bertrand de Deux أن يعرض على رينسو واحدة من اثنتين : خلعه من منصبه أو تقييد سلطانه بحيث يقتصر على الشئون الدنيوية الخاصة بمدينة رومة . وخضع كولا بعد أن قاوم بعض المقاومة ، ووعد بإطاعة البابا ، واسترد المراسيم التى ألغى بها الامتيازات الإمبراطورية والبابوية . ولكن هذا الخضوع

لم يرض كلمنت فاعتزم أن يخلع التربيون المعاند ، وأصدر فى الثالث من ديسمبر مرسوماً بابوياً يصم فيه كولا بالإجرام والإلحاد ، ويهيب بالرومان أن يطردوه من البلاد . وأشار المندوب إلى أنهم إن لم يفعلوا هذا لن يقام عيد . وكان الأعيان فى هذه الأثناء قد حشدوا جيشاً آخر ، زحف على رومة . وأمر ريندسو أن تدق الأجراس تدعو الشعب إلى حمل السلاح . لكن هذه الدعوة لم يستجب لها إلا عدد قليل ، لأن كثيرين قد أغضبهم فدح الضرائب التى فرضها عليهم ؛ ومنهم من فضل ما ينالونه من المكاسب فى العيد عما تلقيه عليهم الحرية من تبعات . ولما اقتربت قوى الأشراف من الكبتول خارت قوى ريندسو ، وخلع شارة منصبة ، وودع أصدقاءه ، وأجهش بالبكاء ، وحبس نفسه فى كاستلو سانتا أنجليو Castello Sant' Angelo (١٥ ديسمبر سنة ١٣٤٧) ، وعاد الأشراف الظافرون فدخلوا قصورهم فى المدينة واختار المندوب البابوى اثنين منهم ليحكما رومة .

وفر ريندسو إلى نابلى ، وكان لا يزال مغضوباً عليه من الكنيسة وإن لم يصب بأذى من جانب الأعيان ؛ ثم فر من نابلى إلى غابات الجبال فى أبردسى Abruzzi القريبة من سلمونا Sulmona ، وهناك لبث أثواب التائبين ، وقضى عامين يعيش عيشة الزهاد المنقطعين للدين . وبعد أن مرت به عشرات المئات من المشاق والمحن اتخذ سبيله سراً متنكراً إلى براج مجتازا إيطاليا وجبال الألب والنمسا ، ومثل فى تلك المدينة فى حضرة الإمبراطور شارل الرابع ، وأخذ وهو غاضب يندد بالبابوات ، ويقول إن ما تعانيه المدينة من فقر وما يسودها من فوضى إنما يرجعان إلى كثرة غيابهم عنها ، وإن سلطتهم الزمنية وسياستهم هما علة انقسام إيطاليا . وعنفه شارل على أقواله ودافع عن البابوات ؛ ولكنه أبى أن يجيب البابا كلمنت إلى ما طلبه من إرسال كولا ليزج فى سجن أفنيون ، وأبقاه معتقلا تحت الحراسة فى إحدى القلاع القائمة على نهر الإلب . وقضى كولا فى العزلة

وعدم النشاط عاماً كاملا لم يطق بعده صبراً عليهما فطلب أن يرسل إلى بلاط البابا . وهرع الناس إلى رؤيته وهو فى طريقه إلى أفنيون ، وعرض عليه بعض الفرسان الأنجاد أن يحموه بسيوفهم . وبلغ أفنيون فى اليوم العاشر من شهر أغسطس سنة ١٣٥٢ منهوك القوى ممزق الثياب إلى حد استثار عطف كل من رآه . ثم سأل عن بترارك وكان وقتئذ فى ڤوكوزب ورد الشاعر بأن أهاب بأهل رومة أن يحموا الرجل الذى أراد أن يهبهم الحرية . ومما جاء فى هذه الدعوة :

إلى أهل رومة ... البواسل الأنجاد ... الذين سادوا الأمم !

إن زعيمكم السابق أسير الآن فى أيدى الأجانب ؛ وكأنه — ويالله هول حقاً ! — لص من لصوص الليل أو خائن لبلاده ، يعرض قضيته وهو مصفد فى الأغلال ، تأبى أعلى محكمة أرضية أن تمكنه من الدفاع المشروع عن نفسه .... إن رومة بلا ريب لا تستأهل هذه المعاملة . لقد كان أهلها من قبل غير خاضعين لقانون أجنبى ... أما الآن فيساء إليهم بلا تمييز بينهم ، ويلقون هذه المعاملة وهم برآء من إثم الجريمة بل وهم جديرون بالثناء العظيم الذى يستحقه أهل الفضيلة ... وليست التهمة الموجهة إليه هى خيانة الحرية ، بل هى الدفاع عنها ، وليس ذنبه أنه سلم الكبتول بل ذنبه أنه حماه . وإن أعظم التهم الموجهة إليه ، والتى يجب أن يكفر عنها فوق المشنقة هى أنه قد جرؤ على التوكيد بأن الإمبراطورية الرومانية لا تزال قائمة فى رومة ، وأنها لا تزال مسيطرة على الشعب الرومانى . ألا تباً لهذا الزمان ! وتبا لتلك الغيرة الشنيعة ، وذلك الحقد المنقطع النظير ! أين أنت أيها المسيح ! يا أعدل القضاة ويا أحكم الحاكمين ؟ أين عيناك اللتان تعودت أن تبدد بهما سحب شقاء البشرية ؟ ... لم لا تقضى ببرقك وصواعقك على هذه المحاكمة الدنسة ؟(٣٦) .

ولم يطالب كلمنت بإعدام كولا ، بل أمر بأن يوضع تحت الحراسة

فى برج القصر البابوى بأڤنيون . وبينما كان ريندسو يدرس الكتاب المقدس وكتاب ليڤى فى سجنه ، استولى تربيون آخر يدعى فرانتشسكو برنتشلى Francesco Baroncelli على زمام السلطة فى رومة ، ونفى أعيان المدينة ، وأهان المندوب البابوى ، وتحالف هو والجبليون مؤيدو الأباطرة ضد البابوات ، وأطلق إنوسنت السادس ، الذى خلف كلمنت فى الكرسى البابوى ، كولا من سجنه ، وأرسله إلى إيطاليا مساعداً للكردنال ألبرنودس Albornoz الذى عهد إليه إعادة سلطة البابوية فى رومة . وبينما كان الكردنال الماكر والطاغية المستضعف يقتربان من العاصمة دبرت فتنة فى المدينة ، خلع على أثرها برنتشلى وقتل ، وأسلم الرومان المدينة لألبرنودس . ورحب العامة بريندسو ، وأقاموا له أقواس النصر ، وهتفوا باسمه وقد احتشدوا فى الشوارع إظهاراً لفرحهم . وعينه ألبرنودس عضواً فى مجلس الشيوخ ، وعهد إليه الأعمال غير الدينية فى حكومة رومة (١٣٥٣) .

ولكن السنين التى قضاها فى السجن قد سببت ترهل جسمه ، وحطمت شجاعته ، وفلت من حدة عقله ، وقد كان من قبل قوياً ساطعاً غير هياب ولا وجل . فكانت سياسته متمشية من أغراض البابا ، بتهيب المغامرات العظيمة التى كان يندفع إليها فى حكمه وهو شاب . وكان الأعيان لا يزالون يحقدون عليه ، وصعاليك المدينة يرون فيه الآن رجلا حذراً متحفظاً متجرداً من المثل العليا ، فانقلبوا عليه وعدوه خائناً لقضيتهم . ولما أعلن آل كولنا الحرب عليه وحاصروه فى پلسترينا ، أوشك جنوده الذين لم يتناولوا مرتباتهم أن يتمردوا عليه ، فاقترض المال ليؤدى منه مرتباتهم ، وفرض الضرائب ليفى بدينه ، وأغضب بذلك الطبقة الوسطى . ثم زحفت جموع الغوغاء الثائرة على الكبتول ، ولم يكد ينقضى شهران على عودته إلى الحكم ، وأخذت تنادى « ليحى الشعب ! الموت للخائن كولا دى ريندسو ! » . فخرج إليهم من قصره فى دروع الفرسان وحاول أن يسيطر على الجماهير

بفصاحته وزلاقة لسانه ، ولكن الثائرين علا صياحهم على صوته ، وألقوا عليه وابلا من القذائف ، فأصاب سهم منها رأسه وانسحب على أثر ذلك إلى القصر . وحينئذ أشعل الغوغاء النار في الأبواب واقتحموها ، ونهبوا الحجرات . واختفى ريندسو في إحداها ، وأسرع فحلق لحيته ، وارتدى ثياب حمال ، وكوم بعض قطع من الفرش على رأسه ، وخرج من القصر ، ومر ببعض الغوغاء دون أن يكشفوا أمره ولكن سواره الذهبي نم عليه ، وسيق أسيراً إلى سلم الكپتول ، حيث كان هو من قبل قد حكم على الناس بالإعدام . وطلب إلى الشعب أن يستمع له ، وحاول أن يستميل قلوب العامة بخطبته ، ولكن أحد الصناع خشى أن يتأثر هؤلاء بفصاحته ، فقطع عليه كلامه بضربة سيف في بطنه . وتبعه مائة من أشباه الأبطال فأنفذوا خناجرهم في جسده الميت . ثم سحبت جثته والدم يسيل منها في شوارع المدينة وعلقت في حانوت قصاب كما تعلق جيف البهائم . وبقيت على هذه الحال يومين تعرضت في خلالهما لإهانات الشعب وحجارة الغلمان(٢٧) .

الفصل الخامس

العالم الجوال

أخفق ريندسو فى إعادة رومة القديمة التى مات فيها كل شىء إلا الشعر ، وقد أفلح پترارك فى إعادة الآداب الرومانية التى لم تكن قد ماتت ، وكان قد أيد ثورة كولا تأييداً بلغ من القوة حداً خسر معه عطف آل كولنا فى أڤنيون . وفكر وقتاً ما فى الانضمام إلى ريندسو فى رومة ، واتخذ طريقه فعلا إليها حتى وصل إلى چنوى ، وفيها سمع أن مقام التريبون ومسلكه آخذان فى الانحطاط ، فما كان منه إلا أن غير طريقه واتجه نحو پارما (١٣٤٧) . وكان فى إيطاليا حين فشا فيها الوباء الأسود ، وأودى بحياة كثيرين من أصدقائه ، وقضى على لورا فى أڤنيون . وقبل فى عام ١٣٤٨ دعوة ياقوبو Jacopo الثانى صاحب كرارا لأن ينزل ضيفاً عليه فى پدوا .

وكانت المدينة ذات جو عتيق ثقيل ممل . فقد كان عمرها مائة عام حين ولد فيها ليڤى عام ٥٩ ق . م ، وأصبحت تحكم نفسها بنفسها فى عام ١١٧٤ ورزحت تحت طغيان أنسيلينو Ezzelino (١٢٣٧ — ١٢٥٦) ، ثم استردت استقلالها ، وغنت أناشيد الحرية ، وأخضعت ڤيتشندسا لسلطانها . ثم هاجمها كان جراندى دلا اسكالا صاحب ڤيرونا ، وكاد يغلبها على أمرها ، فتخلت عن حريتها واختارت ياقوبو الأول صاحب كرارا حاكماً بأمره عليها (١٣١٨) ، وكان رجلا قُدَّ قلبه من الرخام المسمى باسمه . وتولى سلطته من بعده بعض أعضاء أسرته إما بطريق الميراث أو بالاغتيال ؛ واستولى مضيف پترارك على مقاليد الحكم فى عام ١٣٤٥ بعد أن اغتال سلفه . وحاول أن يكفر عن ذنبه بالحكم الصالح ، ولكنه اغتيل بعد أن

حكم أربع سنين وخلفه فرانتشسكو الأول صاحب كرارا (١٣٥٠–١٣٨٩) ، وحكم البلدة حكماً عجيباً دام نحو أربعين عاماً ، رفع فى خلالها مقام پدوا إلى مصاف المدن الكبرى أمثال ميلان ، وفلورنس ، والبندقية ، وإن كان هذا لم يدم إلا وقتاً قصيراً . وقد أخطأ فانضم إلى جنوى ضد البندقية فى الحرب العوان التى اتقدت نارها سنة ١٣٧٨ ، والتى انتصرت فيها مدينة البندقية وأخضعت پدوا لسلطانها (١٤٠٤) .

وقدمت المدينة فى هذه الأثناء أكثر من نصيبها لحياة إيطاليا الثقافية ، فأتمت فى عام ١٣٠٧ كنيسة القديس أنطونى المعروفة بذلك الاسم الحبيب إلسانتو El Santo ؛ ورمم فى عام ١٣٠٦ البهو الأعظم المعروف باسم سالا دلا رجيونى Sala della Ragione (بهو البرلمان) على يد المهندس المعمارى الراهب چيوڤنى إريمتانو Giovanni Eremitano ، ولا يزال هذا البهو قائماً إلى الآن : وكان القصر الملكى (الرجيو Reggio فى ١٣٤٥ وما بعدها) يحتوى على أربعمائة حجرة فى كثير منها مظلمات يفخر بها آل كرارا : ولم يبق من هذه المظلمات إلا برج دقت ساعته الشهيرة أولى دقاتها فى عام ١٣٦٤ . وابتاع تاجر طموح يدعى أنريكو اسكراڤنيى Enrico Scravegni فى بداية ذلك القرن قصراً فى المدرج الرومانى القديم يسمى « الحلبة » Arena ، واستدعى أشهر مثـال فى إيطاليا وهو چيوڤنى پزانو Giovanni Pisano ، وأشهر مصوريها وهو چيتو Giotto ، لينقشا له معبد بيته الجديد (١٣٠٣ — ١٣٠٥) . وكانت نتيجة جهودهما « معبد الحلبة » الصغير الذائع الصيت فى أنحاء العالم المتعلم كله . وفيه صوّر چيتو الظريف نحو خمسين صورة جدارية ، ونحتاً مستديراً ومدلاة تروى كلها القصة العجيبة قصة العذراء وابنها ، وأحاط المظلمات الرئيسية برءوس الأنبياء والقديسين ، وبأشكال نسوية ترمز إلى فضائل الجنس البشرى ورذائله . وصور تلاميذه على الباب الداخلى بجد فاتر صورة ليوم الحساب ذات أشكال غريبة مختلطة مهوشة كأنها الميازيب ؛ ونقش منتاجينا Montagena بعد

١٥٠ سنة من ذلك الوقت ضريح كنيسة الإرمتانى القريبة من هذا البيت . ولعله وهو يقوم بعمله قد سخر من التصميم الساذج ، وفن المنظور البدائى ، ومن تشابه الوجوه ، والمواقف ، والأشكال تشابهاً يبعث على الملل والسآمة ، ومن نقص فى العلم بالتشريح ، ومن الشقرة الثقيلة البادية فى الكثرة الغالبة من الأشكال ، كأنما اللمبارد أهل پدوا لا يزالون هم بعينهم اللنجيوبارد Longobards القادمين تواً من ألمـانيا الموفورة الطعام . ولكن ملامح العذراء الجميلة فى صورة مولد المسيح ، ورأس المسيح الفخم النبيل فى صورة العازر ، والكاهن الأكبر البادى الجلال فى صورة الخطاب . والمسيح الهادئ ، ويهوذا الأسخربوطى فى صورة الخيانة ، واللطف الصافى ، والتأليف المتناسق ، والنمو المتدرج الذى يشاهد فى المنظر الفسيح من حيث اللون والشكل ، كل هذا يكسب المنظر جدة ورونقاً وصفاء لا زال يحتفظ بها بعد ستة قرون ، وتجعله أول نصر للتصوير فى القرن الرابع عشر .

ولعل پترارك قد وقعت عيناه على مظلمات الحلبة ، وما من شك فى أنه كان يقدر چيتو أعظم التقدير . وشاهد ذلك أنه أوصى إلى فرانتشسكو داكرارا بصورة للعذراء بريشة « المصور الممتاز ، چيتو ، وهى صورة يدهش جمالها . . . سادة الفن »(٢٨) . . لكنه كان فى الوقت الذى نتحدث عنه مولعاً بالأدب أكثر من ولعه بالفن . وما من شك فى أنه قد نبهه وشحذ همته ما سمعه من أن ألبرتينو مساتو Albertino Mussato ، وهو رجل من ذوى المشاعر الإنسانية سابقاً على پترارك نفسه قد توج شاعراً للبلاط فى پدوا عام ١٣١٤ لأنه كتب مسرحية باللغة اللاتينية تسمى إتشرينس Ecerinis نحا فيهـا نحو أسلوب سنكا . ومبلغ علمنا أن هذه كانت أول مسرحية كتبت فى عصر النهضة . وما من شك فى أن پترارك قد زار الجامعة التى كانت مفخرة المدينة والتى كانت فى ذلك الوقت أشهر مدارس إيطاليا بأجمعها ، وكانت تنافس جامعة بولونيا بوصفها مركزاً للتدريب على القانون ، كما كانت تنافس جامعة باريس بوصف كونها مركزاً

للفلسفة . ودهش پترارك حين شاهد فلسفة ابن رشد يعتنقها فى غير خفاء بعض أساتذة پدوا الذين كانوا يرتابون فى خلود نفوس الأفراد ، والذين كانوا يتحدثون عن المسيحية كأنها خرافة مفيدة ينبذها المتعلمون فى الخفاء .

وفى عام ١٣٤٨ نجد شاعرنا القلق فى مانتوا ، ثم نجده بعدئذ فى فيرارا ، ثم انضم فى عام ١٣٥٠ إلى سيل الحجاج المتجهين إلى رومة للاشتراك فى عيدها ؛ وعرج وهو فى الطريق على فلورنس فزارها للمرة الأولى وعقد أواصر الصداقة القوية بينه وبين بوكاتشيو . وقد وصف پترارك هذه الصداقة بقوله إنهما من ذلك الحين « كان لهما قلب واحد »(٢٩) ، وحدث فى عام ١٣٥١ أن ألغى سيد فلورنس المرسوم القاضى بمصادرة أملاك پترارك ، ثم أرسل بوكاتشيو إلى پدوا ليعرض على پترارك تعويضاً مالياً وكرسى الأستاذية فى جامعة فلورنس ، فلما رفض پترارك هذا العرض رجعت فلورنس عن إلغاء المرسوم .

الفصل السادس

چيتو

إن من العسير أن نحب فلورنس كما كانت فى العصور الوسطى(*) . ذلك أنها كانت وقتئذ نكدة صارمة فى الصناعة والسياسة ؛ ولكننا لا يصعب علينا مع ذلك أن نعجب بها . لكنها خصصت ثروتها لخلق الجمال . ففيها أيام شباب پترارك كانت النهضة فى أوج مجدها .

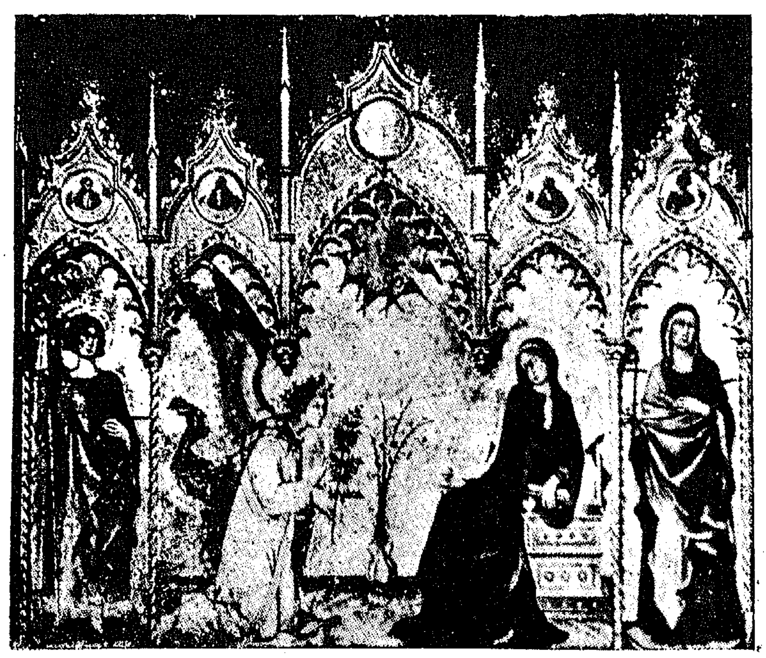
فقد علا شأنها فيما كان يكتنفها من جو حافز ملىء بالتنافس المالى والتجارى ، والنزاع العائلى ، والعنف الفردى ، لم يكن لشىء منها مثيل فى سائر أنحاء أوربا . لقد كان أهل المدينة منقسمين على أنفسهم تفرق بينهم حرب الطوائف ، وكانت كل طائفة فيها منقسمة هى الأخرى إلى أحزاب لا ترحم إذا كتب لها النصر ، ولا تسكت عن الانتقام إذا منيت بالهزيمة ، وكان انتقال بعض الأسر من حزب إلى حزب فى أى وقت من الأوقات يخل بتوازن القوى بينها ، وكثيراً ما كان يحدث فى أية لحظة أن تنتضى السلاح بعض العناصر المتذمرة ، وتحاول إسقاط الحكومة ؛ فإذا أفلحت نفت زعماء الحزب المغلوب من المدينة ، وصادرت فى العادة أملاكهم ، وحرقت بيوتهم أحياناً . على أن هذا النزاع الاقتصادى وذاك الاضطراب السياسى لم يكونا كل ما فى فلورنس من حياة ، ذلك أن أهلها كانوا ذوى شعور وطنى قوى يعتزون به وإن كانوا أكثر إخلاصاً لحزبهم منهم لمدينتهم ، وكانوا ينفقون كثيراً من مالهم فى سبيل المصلحة العامة . وكان الموثرون من الأفراد ينفقون من أموالهم على رصف الشوارع وإنشاء

(*) يستعمل لفظ العصور الوسطى فى هذه المجلدات للدلالة على تاريخ أوربا وحضارتها بين عامى ٣٢٥ و١٤٩٢ بعد الميلاد – أى بين قسطنطين وكولمبس .



(شكل ٢) الهروب إلى مصر

تصوير چيتو ؛ منقولة عن معبد الحلبة في پدوا



(شكل ٣) البشارة

من تصوير سيموني مرتيني — منقولة عن معرض أفيزي بمدينة فلورنس

(انظر ص ٦٣)

المجارى ، وتحسين موارد ماء الشرب ، وإعداد مكان صالح للسوق العامة ، وتشييد الكنائس ، والمستشفيات ، والمدارس ، أو إصلاحها . وكذلك كانت تفعل نقابات الحرف . وكان الأهلون ذوى شعور بالجمال لا يقل فى قوته عن شعور اليونان الأقدمين أو الفرنسيين المحدثين ، وكان هذا الشعور يدفعهم لرصد الأموال العامة والخاصة لتزيين المدينة بالعمائر ، والتماثيل ، والصور ، وتجميل بيوتهم من الداخل بهذا كله وبعشرات من الفنون الصغرى .

وكان الخزف الفلورنسى أرقى أنواع الخزف الأوربى فى ذلك العهد : كذلك كان الصياغ يحلون الأعناق والصدور ، والأيدى ، والمعاصم ، والمناطق ، ومذابح القرابين ، والنضد ، والأسلحة ، والنقود ، بالجواهر أو الخشب الملبس ، والنقوش المحفورة أو البارزة التى لا يفوقها شىء من نوعها فى عصر آخر من العصور .

وأخذ الفنان فى ذلك الوقت تنعكس عليه النزعة الجديدة نزعة اهتمام الفرد بكفايته الذاتية أو حبه للفن الجميل ، فبرز من الطائفة أو الجماعة ، ورسم ما ينتجه باسمه . وكان نقولو پيزانو Niccolo Pisano قد خاص قبلئذ فن النحت من تقليد الموضوعات الدينية ، وخضوعه لأساليب العمارة وذلك بجمعه بين النزعة الطبيعية القوية ومثل الإغريق العليا فى تصوير الجسم . وصب تلميذه أندريا پيزانو Andrea Pisano نصفى بابين من البرنز لمبنى التعميد فى فلورنس (١٣٠٠ — ١٣٠٦) صور عليهما فى اثنين وعشرين نقشا بارزاً تقدم الفنون والعلوم منذ حفر آدم وغزلت حواء ، وليس هذان الأثران الفنيان الباقيان من القرن الرابع عشر بأقل قيمة من « أبواب الجنة » التى نقشها جبرتى Ghiberti فى القرن الخامس عشر على هذا البناء نفسه . وفى عام ١٣٣٤ وافق أمير فلورنس على تخطيط جيتو لبرج يتحمل ثقل أجراس الكنيسة وينشر أصواتها ، وصدر بذلك

مرسوم تتمثل فيه روح العصر جاء فيه أن « برج الأجراس يجب أن يشاد بحيث يسمو فى فخامته ، وارتفاعه ، ودقة صنعه ، على كل شىء من نوعه أبدعه فى الزمن القديم اليونان والرومان فى أوج مجدهم(٣٠) » . وليس جمال البرج فى شكله المربع الذى لا يمتاز بشىء عن أمثاله (والذى كان چيتو يرغب فى أن تعلوه منارة مستدقة) ، بل فى نوافذه المزخرفة على الطراز القوطى ، وفى النقوش البارزة التى حفرها چيتو ، وبدريا بيزانو ، ولوكا دلا ربيا Luca della Robia فى الرخام الملون على الألواح السفلى . وواصل العمل ، بعد موت چيتو ، بيزانو ، ودوناتلو ، وفرنتشسكو تالنتى ، وإليهما يدين البرج بما حوته أعلى مقنطراته من جمال بالغ الأوج .

وكان چيتو دى بندونى Giolto di B^ondoni يحمل لواء المصورين فى القرن الرابع عشر كما كان بترارك يحمل لواء الشعراء فى ذلك القرن نفسه ، وكان الفنان يضارع الشاعر فى تعدد كفاياته ، فقد كان مصوراً ، ومثالا ، ومهندسا معماريا ، ورأسمالياً ، وخبيراً بأحوال العالم ، لا يقل حذقه للآراء الفنية ، عن مهارته فى الحيل العملية والأجوبة الفكهة المسكتة ، ولهذا كان چيتو يسير فى الحياة واثقا من نفسه ، ينثر روائع فنه فى فلورنس ، ورومة ، وأسيسى ، وفرارا ، ورافنا ، وريمينى ، وفايندسا Faenza ، وپيزا ، ولوكا Lucca ، وأرتسو ، وپدوا ، وڤيرونا ، ونابلى ، وأربينو Orbino ، وميلان . ويبدو أنه لم يكن يهتم مطلقا بأن يكلف بالقيام بعمل من الأعمال ، ولما سافر إلى نابلى سافر إليها ضيفا على الملك فى قصره . وهناك تزوج وكان له أبناء قبيحو المنظر ، ولكن أعماله الفنية الجميلة الهادئة ، وحياته التى تسرى فيها روح البهجة ، لم تتأثرا قط بهذا القبح ، وكان يؤجر الأنوال للصناع بضعفى أجرها المعتاد(٣١) ، ومع هذا فإنه يقص لنا قصة القديس فرانسس رسول الفقر فى عمل من أعماله الفنية الرائعة الباقية من عصر النهضة .

وكان لا يزال فى شرخ الشباب حين استدعاه الكردنال استفانستشى

Stefaneschi إلى رومة ليصور له بالفسيفساء صوره « الفنية الصغرى navicella » التي تمثل المسيح ينقذ بطرس من الموج . ولا يزال هذا النقش باقياً إلى اليوم ، وإن كان قد أدخل عليه تغيير كبير ، فى دهليز كنيسة القديس بطرس فى مكان غير ظاهر فوق عمد المدخل ومن خلفها . وأكبر الظن أن هذا الكردنال نفسه هو الذى كلفه بعمل صورة الملاك المجنح المحفوظة فى الفاتيكان : وتظهر هذه الأعمال كلها چيتو شخصاً غير ناضج ، قوى التفكير ، ضعيف التنفيذ . ولربما كانت دراسات چيتو لنقوش پيترو كفنلينى Pietro Cavanelline الفسيفسائية الموجودة بكنيسة القديسة ماريا فى ترتستيفيرى ، ومعلماته فى كنيسة القديسة تشيتشيليا Cecilia قد ساعدت على تكوين چيتو فى تلك السنين الرومانية ، ولعل النحت الطبيعى الذى قام به نقولو پيزانو قد جعله يحول عنايته من أعمال أسلافه إلى ملامح الأحياء من الرجال والنساء ومشاعرهم . وفى ذلك يقول ليوناردو دافنتشى : لقد ظهر چيتو وصور ما رآه »(٣٢) : واختفى الجمود البيزنطى من الفن الإيطالى .

ثم انتقل چيتو إلى پدوا وقضى ثلاث سنين يصور على الجص تلك الرسوم الذائعة الصيت التى تزدان بها كنيسة أرينا . ولعله قد التقى فى پدوا بدانتى ، ولعله قد عرفه قبل ذلك فى فلورنس ، فها هو ذا ڤاسازى Vasari ، الممتع على الدوام ، والدقيق الصادق فى بعض الأحيان ، يصف دانتى بأنه « الرفيق والصديق الصدوق » لچيتو(٣٣) ، وها هو ذا يعزو لچيتو صورة لدانتى تكون جزءاً من نقش جصى فى قصر الحاكم فى فلورنس : وترى الشاعر يثنى على المصور ثناء رقيقا مستطابا فى المسلاة الإلهية(٣٤) .

ولما كان عام ١٣١٨ كلفت أسرتان من رجال المصارف هما أسرة باردى Bardi وأسرة پيرتسى Peruzzi چيتو بأن يقص لهما على الجص قصص القديسين فرانسس ، ويوحنا المعمدان ويوحنا المبشر بالإنجيل ، وذلك فى المزارين اللذين كانا يشيدانهما فى كنيسة سانتا كروتشى (الصليب المقدس)

Sante Croce فى فلورنس . وقد غطيت هذه الرسوم بالجير فيما بعد ، ولكنه كشف عنها فى عام ١٨٥٣ وأعيد تلوينها ، وبذلك لم يبق فيها من عمل چيتو إلا الرسم والتأليف : وكان هذا بعينه مصير المظلات الذائعة الصيت فى كنيسة القديس فرانسس المزدوجة فى أسيسى . ويحج عدد كبير من الإيطاليين إلى هذا الضريح القائم فوق إحدى الروابى ، ويبدو أن عدد الذين يفدون منهم لمشاهدة الرسوم التى تعزى لتشيمابيو Cimabue وچيتو لا يقل عمن يفدون لتكريم هذا القديس أو للتبرك به : وأكبر الظن أن چيتو هو الذى وضع تصميم الموضوعات ورسم الخطوط الخارجية للمظلات السفلى فى الكنيسة العليا . أما ما بقى فيبدو أنه اكتفى فيه بالإشراف على عمل تلاميذه . وتقص هذه المظلات التى فى الكنيسة العليا حياة القديس فرانسس بتفصيل قلما حظى المسيح نفسه بسيرة مصورة له تماثل هذه القصـــة فى دقائقها . وهى تمتاز بالبراعة فى التفكير والتأليف ، وباللطف والرقة والتناسق فى الإخراج والتنفيذ ، وتقضى قضاء لا رجعة بعده على الجمود الكهنوتى الذى كان يلازم الأشكال البيزنطية ، ولكنها مع ذلك يعوزها العمق والقوة والنزعة الانفرادية ، فهى فى حقيقة الأمر لوحات مصورة رشيقة خالية من تأثير العاطفة أو دم الحياة : أما مظلات الكنيسة السفلى فقد كانت أقل من مثيلاتها فى الكنيسة العليا تعرضاً لعوادى الأيام ، وهى تشهد بما طرأ على قدرة چيتو من تقدم . ويبدو أنه هو نفسه الذى قام برسم الصور التى فى مُصَلّى مجدلين ، وأن تلاميذه هم الذين صوروا الرسوم الرمزية التى تشرح الإيمان التى يقسمها الرهبان الفرنسيس بأن يلتزموا حياة الفقر والطاعة والطهر . ولقد كانت قصة فرانسس المصورة فى هذه الكنيسة المزدوجة حافزاً قويا ، بل تكاد تكون مولداً جديداً ، لفن التصوير الإيطالى ، ونشأت منها تقاليد بلغت المثل الأعلى من الكمال فى أعمال الراهب الدمنيكى « الأخ انجلكو Fra Angelico » .

وفى وسعنا أن نقول إن أعمال چيتو كانت فى مجموعها ثورة على الأوضاع الفنية القائمة وقتئذ . ونحن نشعر بأخطائه لأننا نعرف مقدار ما أحدثته الحركة التى بدأها هو من إتقان وبراعة . نحس بأن رسمه ، وصياغته ، ومراعاته لفن المنظور ، وعلمه بالتشريح ، كل هذا ناقص معيب . لقد كان الفن ، كما كان الطب فى عهد چيتو ، قد بدأ تواً فى تشريح الجسم البشرى ، وفى أن يبين موضع كل عضلة ، وعظم ، ووتر ، وعصب ، وتركيبه ووظيفته . وقد أتقن معرفة هذه العناصر رجال من أمثال منتيجنا Mantegena ومساتشيو Masaccio ، وبرع فى هذه المعرفة ميكل أنچلو وبلغ فيها درجة الكمال ، بل كاد يجعل منها معبوداً له ولأمثاله من رجال الفن . أما فى أيام چيتو فقد كان لا يزال من غير المألوف أن يدرس الناس الجسم البشرى عارياً . وكان تصويره يجلل من يقدم عليه بالعار . فإذا كان هذا فما الذى يجعل أعمال جيتو فى بدوا وأسيسى من معالم تاريخ الفن ؟ إن الذى يجعلها هكذا هو التأليف المتزن ، ورسم العين من كل زاوية إلى مركز الاهتمام ، والمهابة المستمدة من الحركة الهادئة ، والتلوين الرقيق المتألق ، وانسياب القصة فى عظمة وجلال ، والاعتدال فى التعبير ولو كان عن المشاعر العميقة ، وعظمة الهدوء الذى يغمر تلك المناظر المضطربة ، وما نشاهده بين الفينة والفينة من نزعة طبيعية فى تصوير الرجال ، والنساء ، والأطفال كما شاهدهم وأحس بهم ، وهم يتحركون فى الحياة لا كما درسهم الفنانون فى ماضى الأيام . تلك هى العناصر التى تألف منها انتصار چيتو على الجمود البيزنطى والكآبة البيزنطية ، وتلك هى أسرار نفوذه الخالد . لقد ظل فن فلورنس مائة عام بعد وفاته يستمد من أعماله حياته وإلهامه .

وجاء فى أعقابه جيلان من الفنانين الذين ساروا على نهجه ، فحذوا حذوه فى موضوعاته وفى طرازه ، ولكنهم قلما كانوا يبلغون ما بلغه من براعة وإتقان ؛ فقد كان تديو جدى Taddeo Gaddi تلميذه وابنه فى

العماد يرث عنه فنه ، وكان والد تديو وثلاثة من أبناء تديو الخمسة رسامين ؛ ذلك أن النهضة الإيطالية ، كالموسيقى الألمانية ، كانت تنزع إلى الانتقال في الأسر من الآباء إلى الأبناء ، وقد ارتقت فيها بانتقال أصولها الفنية وتجمعها في البيوت والمفاقه(*) والمدارس . وقد بدأ باديو حياته صبياً محترفاً عند جيتو ، وما وافى عام ١٣٤٧ حتى كان هو حامل لواء المصورين الفلورنسيين ؛ وكان حتى بعد أن بلغ تلك المكانة يوقع بإمضاء « تلميذ جيتو الأستاذ الجليل » تكريماً لذكرى أستاذه(٣٥) . وقد أثرى بجده في فني التصوير والعمارة ثراء استطاع به بنوه أن يكونوا من أنصار الفن .

ولدينا تحفة فنية ظلت زمناً طويلاً تعزى إليه ، ولكنها الآن تعزى إلى أندريا دا فرينسى Andrea da Firenze وهي تبدل على أن إيطاليا في هذا القرن الأول من عصر النهضة لم تكن قد خرجت بعد من العصور الوسطى . فقد أقام الرهبان الدمنيك حوالى عام ١٣٧٠ في « كابلا دجلى اسپنيولى Copella degli Spagnuoli أو معبد الأسبانيين في كنيسة سانتا ماريا نوڤلا صورة يمجدون بها فيلسوفهم الشهير يُرى فيها تومس أكوناس في وضع راسخ مريح ولكنه بلغ من الخشوع حداً يحول بينه وبين الكهرباء ، ويقف وقفة الظافر والزنديقان أريوس ، وسابيوس . والفيلسوف ابن رشد يتمرغون تحت قدميه ، ومن حوله موسى ، ويوحنا المبشر الإنجيلي وغيرهم من القديسين ، وقد بدوا كأنهم أتباع له ، ومن تحتهم أربع عشرة صورة ترمز إلى سبعة علوم مطهرة وسبعة دنسة ، منها نحو دوناتوس Donatus وبلاغة شيشرون ، وقانون جستنيان . وهندسة إقليدس وما إليها . والفكرة التي أوحت بهذه الصورة لا تزال كلها من أفكار العصور الوسطى ؛ أما الفن وحده في تصميمه ولونه فيدل على بزوغ فجر عهد جديد من ظلمات العهد القديم . ولقد كان الانتقال تدريجياً إلى حد لم يشعر

(*) جمع مفقه وهو المشغل والمرسم Studio .   (المترجم)

الناس معه بأنهم فى عالم جديد إلا بعد مائة عام من ذلك الوقت .

ويبدو التقدم فى التنفيذ الفنى أوضح وأكثر جلاء فى أعمال أركانيا Arcagna الذى لا يسمو عليه أحد من الفنانين الإيطاليين فى العصور الوسطى إلا چيتو وحده ، وكان اسمه الأصلى أندريا دى تشيونى Andrca di Cioni ، لكن معاصريه المعجبين به سموه أركانيولو Arcagnolo أى الملاك الأعظم ، ثم اختصرت الألسنة الكسولة هذا الاسم فجعلته أركانيا ؛ وكثيراً ما بعد هذا الفنان من بين أتباع چيتو ، ولكنه كان فى واقع الأمر من تلاميذ المثال أندريا بيزانو Andrea Pisano . وكان أركانيولا بارعاً فى فنون كثيرة شأنه فى هذا شأن أعظم العباقرة فى عصر النهضة . وهو بوصفة رساماً قد صور لمعبد استرتشى Strozzi فى سانتا ماريا نوفلا غطاء ملوناً للمحراب مثل عليه المسيح جالساً على عرشه ، كما أنشأ أخوه الأكبر ناردو Nardo على الجدران مظلمات واضحة تمثل الجنة والنار (١٣٥٤ — ١٣٥٧) . وخطط بوصفه مهندساً معماريا التشرتودسا Certoza أو الدير الكرثوذى Carthusian بالقرب من فلورنس ، وهو الدير الذى اشتهر بطرقه المسقوفة الجميلة وما احتواه من مقابر أتشيايولى (Aceiaiuoli) . ونفذ هو ووالده بوصفهما مهندسين ومثالين الهيكل المزخرف فى « أورسان متشيلى Or San Micchele فى فلورنس . وفى هذا الهيكل صورة العذراء كان الناس يعتقدون أنها تفعل المعجزات . ولهذا فإنه لما زال وباء الموت الأسود الذى اجتاح أوربا عام ١٣٤٨ بلغت النذور التى قدمها لها الذين نجوا من الوباء من الكثرة درجة اغتنى منها الرهبان القائمون على خدمة البناء ، وتقرر بعدئذ أن يضم هذه الصورة ضريح مقام من الرخام والذهب . واختطه تشيونى على شكل كنيسة قوطية مصغرة ذات عمد ، وأبراج مستدقة ، وتماثيل ، ونقوش بارزة ، ومعادن ثمينة ، وأحجار غالية ، فهى والحالة هذه درة من زخرف القرن الرابع عشر . وذاعت بفضلها شهرة أندريا فعين كبير الفنانين فى أرڤيتو Orvieto واشترك فى تخطيط واجهة كنيستها . ثم عاد

إلى فلورنس فى عام ١٣٦٢ وأخذ يعمل فى الكنيسة العظيمة إلى يوم وفاته .

وكانت شهرة سانتا ماريا دل فيورى Santa Maria del Fiori — أكبر الكنائس التى بنيت فى إيطاليا حتى ذلك الوقت — قد بدأت من عهد أرنلفو دى كمبيو Arnolfo di Cambio فى عام ١٢٩٦، وتتابع عليها عدد من كبار الفنانين بعضهم فى إثر بعض ظلوا يعملون فيها حتى هذا اليوم ، ونذكر من هؤلاء چيتو ، وأندريا بيزانو ، وفرانتشسكو تالنتى وغيرهم : ويرجع تاريخ واجهتها الحالية إلى عام ١٨٨٧ ، ولا تزال الكنيسة الكبرى ناقصة إلى هذا اليوم ، ولابد أن يعاد بناء جزء كبير منها فى كل قرن . وسبب ذلك أن العمارة كانت أقل الفنون نجاحاً فى إيطاليا إبان عصر النهضة ، لأنها أخذت فى غير حماسة أو اهتمام من الشمال بعض عناصر العمارة القوطية كالعقد المستدق ، وجمعت بينها وبين العمد المأخوذة من العمارة القديمة ، ثم شادت فوق هذه كلها فى بعض الأحيان القبة ذات الطراز البيزنطى . فكان هذا خليطاً غير متناسق العناصر ، إذا استثنينا منه بعض الكنائس الصغرى من عمل برامنتى Bramante حكمنا بأنه تعوزه الوحدة والرشاقة . وكانت واجهة أرفيتو وسينا Siena مظهراً فخماً لفن النحت والفسيفساء أكثر منها مظهراً لفن العمارة الصحيح ؛ وإن العناية الشديدة بإبراز الخطوط المستقيمة والناشئة من وجود طبقات متتالية من الرخام الأسود والأبيض فى جدرانها ، لما يسبب الانقباض للعين والنفس ، مع أن معنى الكنيسة نفسه يجب أن يكون هو الضراعة أو الابتهال الصادرين إلى السموات العلى . وإن من العسير أن نعد كنيسة سانتا ماريا دل فيورى — وهو الإسم الذى أطلق على كنيسة فلورنس بعد عام ١٤١٢ ، وقد اشتق اللفظ الأخير — فيورى) من الزنبقة المرسومة على شعار المدينة — زهرة من الأزهار . ولولا القبة الشهيرة التى أنشأها برونلسكو Brunellesco لعدت كهفاً قد يكون فراغه المظلم هو فم جحيم دانتى بدل أن يكون بيتاً لله .

وكان أرنلفو دى كمبيو ، الرجل المجد الذى لا تنفد قواه ، هو الذى بدأ كنيسة الرهبان الفرنسيس المسماة سانتا كروتشى أو الصليب المقدس فى عام ١٢٩٤ ، والذى بدأ أيضاً فى عام ١٢٩٨ أجمل بناء فى فلورنس كلها ، وهو پلاتسا دلا ســنيورا **Palazz della Signora** الذى تعرفه الأجيال المتأخرة باسم پلاتساڤيتشيو ؛ وتم بناء الكنيسة فى عام ١٤٤٢ ما عدا واجهتها التى تمت فى عام ١٨٦٣ ؛ أما الپلاتسا دلا سنيورا المعروفة أيضاً باسم القصر القديم فقد تمت أجزاؤها الرئيسية فى عام ١٣١٤ . وكانت هذه هى السنين التى شهدت نفى دانتى ووالد پترارك ؛ ذلك بأن النزاع الحربى كان وقتئذ على أشده ، ولهذا شاد أرنلفو لحاكم المدينة حصناً لا قصراً وجعل من سقفه معاقل ذات مزاغل ، وكان برج الجرس الفريد فى نوعه يدعو برنين جرسه أهل المدينة إلى الاجتماع فى مجلسها النيابى أو إلى حمل السلاح . ولم يكن كبراء المدينة **Priori, Signori** يحكمون من هذا المكان فحسب ، بل كانوا أيضاً يعيشون فيه ؛ وتظهر روح ذلك العصر فى القانون الذى ينص على أن أولئك الكبراء لم يكن يجوز لهم أن يغادروا البناء لأى سبب كان . وأقام نيرى دى فيوراڤنتى **Neri di Fioravante** فوق نهر الآرنو جسرا من أشهر جسور العالم هو جسر ڤيتشيو **Ponte Vecchio** الذى تصدع الآن بفعل الأيام والحروب ، ولكنه لا يزال ينوء بحمل حركة المرور واثنين وعشرين حانوتا . وكانت تقوم حول هذه الصروح الضخمة ، التى أنشأها أهل فلورنس مدفوعين بروحهم الوطنية ، فى الشوارع الضيقة المؤدية من الكنيسة وميادين سنيوريا **Signoria** كانت تقوم حولها بيوت الأغنياء المعذبين ، وكانت لا تزال وقتئذ بيوتاً متواضعة ، والكنائس الفخمة التى استحال فيها ذهب التجار فنا ، وحوانيت التجار والصناع الصاخبة والمساكن المزدحمة التى تقيم فيها جمهرة الشعب المجــد ، الثائر ، السريع الاهتياج ، الذكى . وفى جنون هذه العناصر ولدت النهضة .

الفصل السابع

ديكمرون

كانت فلورنس هى المدينة التى أحرزت فيها الآداب الإيطالية أعظم انتصاراتها ، ففيها خلع جوندسيلى Guenzlli وكفلكنتى Cavalcanti فى أواخر القرن الثالث عشر على الأغنية صورتها المصقولة ؛ وأرسل دانتى الشاعر الفلورنسى أولى نغمات شعر الملاحم الإيطالى وآخرها فى الحنين إلى فلورنس وإن لم ينشد هذه النغمات فيها نفسها ، وفيها ألف بوكاتشيو أعظم كتاب فى النثر الإيطالى ، وكتب جيوڤنى ڤلانى Giovanni Villani أكثر تواريخ العصور الوسطى الإخبارية اتفاقاً مع النزعة التاريخية الحديثة . . ذلك أن ڤلانى زار رومة أيام الاحتفال بعيد عام ١٣٠٠ وتأثر كما تأثر جبن Gibbon فيما بعـــد بما خلفه ماضيها العظيم من أطلال خربة فخطر له فى تلك اللحظة أن يسجل تاريخ المدينة ؛ ثم رأى أن رومة قد نالت كفايتها من تخليد ذكراها ، فحول فكره إلى موطنه الأصلى وقرر أن « يحشد فى هذا المجلد . . . جميع ما وقع فى مدينة فلورنس من أحداث . . . وأن يقص أعمال أهل فلورنس كاملة ، وأن يورد فى إيجاز الشئون الهامة فى سائر العالم »(٢٦) .

وبدأ تاريخه ببرج بابل وختمه بالأحداث التى وقعت قبيل الموت الأسود الذى مات هو فيه ؛ وأتم القصة أخوه ماتيو Matteo وفلپو Philippo ابن أخيه حتى بلغا بها عام ١٣٦٥ . وكان جيوڤنى حسن الاستعداد للعمل الذى اضطلع به . فقد كان ينتسب إلى أسرة ثرية من التجار ، وكان متمكناً من اللغة التسكانية الخالصة ، وقد طاف بأنحاء إيطاليا ، وفلاندرز ، وفرنسا ، وعمل ثلاث مرات مختلفة رئيساً لدير ،

ومرة مديراً لدار سك النقود ؛ وكان لديه إحساس غير عادى ، بالنسبة لتلك الأيام ، بالأسس والعوامل الاقتصادية التى تعمل فى التاريخ ؛ وكان هو أول من أدخل فى قصته إحصاءات عن أحوال البلاد الاجتماعية فجعلها بذلك طريفة ممتعـــة . ومعظم ما فى الثلاثة الكتب الأولى من « **تاريخ فلورنس الإخبارى** » قصص خيالية ، أما ما تلاها من الكتب فتحدثنا أن فلورنس وما وراءها من الأرضين كان يسكنها فى عام ١٣٣٨ مائة ألف وخمسة آلاف من السكان ، سبعة عشر ألفاً منهم متسولون ، وأربعة آلاف يعيشون من الإعانات العامة ، وأنه كان بالمدينة ست مدارس ابتدائية يؤمها عشرة آلاف ولد وبنت ، وأربع مدارس ثانوية يتعلم فيها ستمائة ولد وقليل من البنات « النحو » (أى الأدب) . و « المنطق » (الفلسفة) . وقد فعل ڤلانى ما لم يفعله غيره من المؤرخين فضمن كتابه ملاحظات عما هنالك من كتب ، وصور ، ومبان ، جديدة ، حتى ليصح القول بأننا قلما نعرف أن مدينة أخرى قد وصفت جميع مظاهر حياتها وصفاً مباشراً كما وصفت فلورنس ؛ ولو أن ڤلانى قد سلك كل هذه المناحى والتفاصيل فى قصة موحدة من العلل ، والمظاهر ، والشخصيات ، والنتائج لجعل من كتابه الإخبارى تاريخا حقيقيا .

واستقر بوكاتشيو فى فلورنس عام ١٣٤٠ وظل يطارد المرأة فى الحياة والشعر والنثر . فقد أهدى امورازا فزيونى Amorasa Visioni إلى فيامتا Fiametta واسترجع فى ٤٤٠٠ بيت أيام صلتهما السعيدة . وينطق بوكاتشيو فيامتا الأميرة غير الشرعية المولد فى رواية نفسانية بقصة انحرافها مع بوكاتشيو .وتحلل نشوات الحب القوية ، وآلام العاطفة ، والغيرة ، والهجران بتفصيلات وافية ، وحين يؤنبها ضميرها على عدم وفائها تتمثل أفرديتى تؤنبها على جبنها وتقول : « لا تجبنى وتقولى إن لى زوجا وإن القوانين المقدسة والوعود تحرم هذه الأشياء علىَّ لأن هذا

كله غرور كاذب واعتراضات حمقاء طائشة على قوة الحب : ذلك أن الحب يفرض قوانينه الأبدية كأنه أمير قوى عظيم ، ولا يبالى بغيرها من القوانين التى هى أقل منها شأنا . والتى يراها قواعد منحطة دنيئة(٣٧) . ويسىء بوكاتشيو استخدام قلمه فيختم كتابه بأن ينطق فيامتا تمجيداً له وتعظيما بأنه هو الذى هجرها وليست هى التى هجرته . ويعود بوكاتشيو إلى الشعر فينشد فى **نيفالى فيزولانو** حب أحد الرعاة لكاهنة من كاهنات ديانا ؛ ويصف فى دقة العاشق الواله ظفره بها بحماسة احتفظ بها للمناظر الطبيعية . وتكاد هذه القصـــة تكون هى الأساس الذى بنى عليه **ديكمرون** .

وقد بدأ بوكاتشيو يكتب هذه السلسلة الذائعة الصيت والمتصلة الحلقات من قصص الإغواء بعد طاعون عام ١٣٤٨ بزمن قليل . وكان وقتئذ فى الخامسة والثلاثين من عمره وكانت حرارة الشهوة قد نزلت من الشعر إلى النثر ، وشرع يدرك ما فى مطاردة النساء الجنونية من فكاهة . ويبدو أن فيامتا نفسها قد ماتت بالطاعون ، وأن بوكاتشيو قد هدأ هدوءاً يكفى لأن يستخدم الاسم الذى أطلقه عليها ليسمى به واحدة من أقل الفتيات الراويات فى كتابه . ولم ينشر الكتاب كله إلا فى عام ١٣٥٣ وإن كان بعضه قد نشر من غير شك على أجزاء متقطعة ؛ وشاهد ذلك أن المؤلف يجيب وهو يمهد لليوم الرابع عما وجه إلى القصص السابقة من نقد . والكتاب فى صورته التى لدينا الآن مؤلف من مائة قصة ، مائة قصة كاملة . ولم يكن يقصد بها أن يقرأ عدد كبير منها دفعة واحدة ؛ وما من شك فى أنها وقد نشرت متتابعة قد اتخذت موضوعات للسمر فى كثير من الأماسى النمور .

وتصف المقدمة ما كان للموت الأسود الذى اجتاح أوربا بأكملها فى عام ١٣٤٨ وما بعدها من آثار فى مدينة فلورنس . ويبدو أن المرض قد

نشأ من خصب السكان الأسيوين وقذارتهم وما انتابهم من الفقر بسبب الحرب ، والضعف بسبب المجاعة ، فامتد الوباء من بلاد العرب إلى مصر ، ومن البحر الأسود إلى الروسيا وبلاد بيزنطية ؛ ثم نقله تجار البندقية ، وسرقوسة ، وپيزا ، وجنوى ، ومرسيليا وسفنها من القسطنطينية والإسكندرية وغيرهما من ثغور الشرق الأدنى بمساعدة البراغيث والفئران إلى إيطاليا وفرنسا . وأكبر الظن أن سنى القحط المتعاقبة التى حلت بأوربا الغربية — ١٣٣٣ — ١٣٣٤ ، ١٣٣٧ ، ١٣٤٢ ، ١٣٤٥ — ١٣٤٧ — قد أوهنت ما كان للفقراء من قوة المقاومة ، ثم نقل الوباء إلى سائر الطبقات[٣٩] .

وانتشر الوباء فى صورتين : طاعون رئوى مصحوب بحمى عالية وبصاق دموى ويؤدى إلى الموت فى خلال ثلاثة أيام من بدء الإصابة ، ودملى مصحوب بحمى وخراجات وجمرات ويؤدى إلى الموت فى خلال خمسة أيام . وقضى الطاعون فى هجماته المتعاقبة على نصف سكان إيطاليا بين عامى ١٣٤٨ و ١٣٦٥[٤٠] وكتب مؤرخ إخبارى حوالى عام ١٣٥٤ يصفه فقال :

لم يكن يصحب الجثث إلى قبورها أحد من أهل المتوفى أو أصدقائه القساوسة أو الرهبان ، ولم تكن تتلى عليها صلاة الجنازة .... وحفرت فى كثير من أنحاء المدينة خنادق ألقيت فيها الجثث ، وغطيت بطبقة رقيقة من التراب ، وتلتها طبقة بعد طبقة حتى امتلأ الخندق ثم بدئ بحفر خندق جديد . وقد دَفَنْتُ أنا أنيولو دى تورا Agnolo di Tura ... بيدى خمسة من أبنائى فى خندق واحد ، وفعل هذا بعينه كثيرون غيرى . وكانت الطبقة التى غطيت بها جثث بعض الموتى رقيقة إلى حد جعل الكلاب تخرجها وتنهشها وتنشر أعضاءها فى جميع أنحاء المدينة . ولم تدق أجراس ، ولم يبك الموتى مهما فدح الخطب لأن كل إنسان تقريبا كان يترقب الموت .... وكان الناس يقولون إن « هذه هى آخر العالم » ويؤمنون بما يقولون[٤١] .

ويقول ماثيو فلانى إن ثلاثة من كل خمسة من سكان فلورنس ماتوا بين شهرى إبريل وسبتمبر من عام ١٣٤٨ ؛ وقدر بوكاتشيو عدد من مات من أهل فلورنس بستة وتسعين ألفا(٤٢) . وتلك بلا ريب مغالاة واضحة لأن سكان المدينة لا يكادون يزيدون وقتئذ على مائة ألف . ويبدأ بوكاتشيو كتاب ديكمرون بوصف مروع للطاعون يقول فيه :

ولم يكن الاتصال بالمرضى أو التحدث إليهم وحدهما ينقلان العدوى إلى الأصحاء . بل يبدو أن مجرد لمس ثياب أولئك المرضى أو أى شيء آخر مسوه أو استعملوه كان يكفى لنقل المرض . . . وكان أى شيء مما يملكه الموتى أو المصابون بهذا الوباء إذا أمسه حيوان . . . مات بعد وقت قليل . . . وتلك أمور شاهدتها بعينى رأسى . وقذفت هذه المحنة الرعب فى قلوب الناس جميعاً . . . فتخلى الأخ عن أخيه . والعم عن ابن أخيه ، . . . وكثيراً ما تخلت الزوجة عن زوجها . بل حدث ما هو أعجب من هذا وما لا يكاد يصدقه العقل ، وهو أن بعض الآباء والأمهات رفضوا أن يزوروا أبناءهم أنفسهم أو يعنوا بهم كأنهم ليسوا منهم . . . وافترس المرض فى كل يوم آلافا من عامة الشعب لأنهم لم يجدوا من يرعاهم أو يعمل لإنقاذهم ، وماتوا وهم لا يكادون يجدون ملجأ أو معونة . ولفظ الكثيرون منهم آخر أنفاسهم فى الطرقات ، ومات كثيرون غيرهم فى بيوتهم ولم يعرف جيرانهم خبر موتهم إلا من رائحة أجسامهم المتعفنة لا من أية وسيلة أخرى ؛ وامتلأت المدينة بهؤلاء وأولئك وغيرهم من الأموات . وأخرج الجيران جثث الموتى من منازل أصحابها ووضعوها أمام أبوابها مدفوعين إلى ذلك بخوفهم أن يتعرضوا هم للخطر بسبب تعفن هذه الجثث لا بأى شعور بالرحمة نحو هؤلاء الأموات ؛ ولهذا كان المارة وبخاصة فى الصباح يرون من الجثث ما يخطئه الحصر . وكانوا حينئذ يجيئون بالتوابيت فإذا أعوزتهم جاءوا بألواح من الخشب وحملوهم عليها ؛ ولم يكن الأمر مقصوراً على أن يحمل التابوت الواحد جثتين أو ثلاث

جثث مجتمعة ، أو أن يحدث هذا مرة واحدة ، بل إنك لتستطيع أن تجد توابيت كثيرة وقد وضع فيها الزوج وزوجته ، وأخوان أو ثلاثة إخوة ، وأب وابنه ، وما إلى هذا وأمثاله ... ووصل الأمر إلى حد لم يكن الناس معه يحصون من مات من الخلائق إلا كما يحصى الناس عدد الماعز فى هذه الأيام(٤٣) .

ويرسم بوكاتشيو صورة كتابه ديكمرون من مناظر الخراب السالفة الذكر ، وقد وضعت خطة إخراجه فى « كنيسة سانتا ماريا نوڤلا المعظمة » على أيدى « سبع فتيات ترتبط كل واحدة منهن بالأخريات برباط الصداقة أو الجيرة أو القرابة ، وقد استمعن تواً إلى القداس . وتتراوح أعمارهن بين الثامنة عشرة والثامنة والعشرين من العمر » . وكلهن ذوات فطنة ، ونبل ، وجمال ، وآداب عالية ، مرحات مرحاً يزينه الشرف : « وتقترح إحداهن أن يقللن من خطر عدوى الطاعون بالرجوع إلى بيوتهن الريفية مجتمعات لا فرادى ، وأن يأخذن معهن خدمهن ، وأن ينتقلن من بيت ريفى إلى آخر وأن « يستمتعن بالمرح واللهو الذى يتيحه ذلك الفصل من فصول السنة ... فهناك نستطيع أن نستمع إلى تغريد الطير ، ونرى التلال والسهول وقد اكتست بحلة سندسية ، والحقول وقد امتلأت بالقمح يتماوج فيها تماوج ماء البحر ، وفيها نرى آلافاً من أنواع الثمر ، ونشاهد وجه السماء مبسوطاً للناظرين ، لا يحجب عنا جماله ، وإن كان مغضباً علينا »(٤٤) . وتوافق الفتيات على هذا الاقتراح ، ولكن فلومينا Filomena تدخل عليه بعض التحسين فتقول : « إننا نحن النساء متقلبات ، عنيدات ، شديدات الريبة ، خوارات العود » ولهذا فقد يكون من الخير أن يكون معنا بعض الرجال . وساقت إليهن الأقدار فى تلك اللحظة ثلاثة رجال « ثلاثة شبان دخلوا عليهن الكنيسة ... لم تقو صروف الزمان ، أو فقد الأهل والأصدقاء ... أن تنال منهم فنطفئ . . . نار الحب الملتهبة فى قلوبهم . . . وكانوا جميعاً ذوى لطف وأدب جم وتربية عالية ، وقد

خرجوا جميعا يبحثون عن أعظم سلوى لهم ... وهي رؤية عشيقاتهم : واتفق أن كانت أولئك العشيقات الثلاث من بين السبع الفتيات السالفات الذكر » : وتشير بمبينيا على صاحباتها أن يدعى أولئك الشبان للانضمام إلى جماعتهن فيخرجوا معهن إلى الريف ، وتخشى نيفيلى Neifile أن يؤدى هذا إلى القيل والقال ، فترد عليها فلومينا بقولها : « ما دمت أحافظ على شرفى ، ولا أفعل ما يؤنبنى عليه ضميرى ، فلست أبالى بما يقول الناس غير هذا » .

ويتم الاتفاق وتبدأ الرحلة فى يوم الأربعاء التالى يتقدمهم الخدم يحملون الطعام ميممين شطر بيت ريفى على مسيرة يومين من فلورنس « يتوسطه فناء جميل رحب ، وأبهاء ، وحجرات للاستقبال ، وأخرى للنوم ، كل واحدة منها ذات جمال ، مزدانة بصور تسر النفس ، وتحيط بها خمائل وأرض ذات كلأ ، وحدائق عجيبة غناء ، وعيون ماء بارد زلال ، وسراديب ملأى بالخمر الغالى الثمن »(٤٤) . وتنام الفتيات والشبان بعد أن يمضى من الليل معظمه ، ويفطرون على مهل ، ويتنزهون فى الحدائق ، حتى إذا تعشوا آخر الأمر أخذوا يسلون أنفسهم بالقصص التى تتفق مع هذا الأسلوب من الحياة . وتتفق الجماعة على أن يقص كل فرد من أفرادها العشرة قصة فى كل يوم من أيام النزهة . ويقضون فى الريف عشرة أيام (ومن ثم اشتق اسم الكتاب من الكلمتين اليونانيتين ديكا همراى Deka hemerai أى عشرة أيام) وتكون النتيجة أنك تجد فى مجموعة بوكاتشيو المرحة قصة تعارض كل مقطوعة من مقطوعات دانتى المكتئبة المحزنة . وتضع الجماعة قاعدة تحرم على أى عضو من أعضائها « أن ينقل من الخارج أى خبر غير سار » .

ويندر أن تكون القصص التى يبلغ متوسط طول الواحدة منها ست صفحات من ابتكار بوكاتشيو نفسه ؛ بل إنه جمعها من المصادر اليونانية والرومانية القديمة ، ومن كتاب الشرق ومن أقاصيص العصور الوسطى ؛

والقصص والخرافات الفرنسية ، والأقاصيص الشعبية المنتشرة فى إيطاليا نفسها : وآخر قصص الكتاب وأوسعها شهرة قصة جريزلدا **Griselda** الصابرة التى بنى عليها تشوسر **Chaucer** واحدة من أحسن وأسخف قصص كنتربرى **Canterbury Tales** . أما أجمل قصص بوكاتشيو فهى القصة التاسعة التى تروى فى اليوم الخامس — قصة فدريجو **Federigo** ، وصقره وحبه ، والتى تحوى من التضحية ما لا يكاد يقل عن تضحية جريزلدا ؛ أما أكثرها فلسفة فهى قصة الخواتم الثلاثة (الكتاب الأول — القصة الثالثة) ومضمونها أن صلاح الدين « سلطان بابل » يحتاج إلى المال فيدعو ملشيزدك **Melchisedek** اليهودى الثرى إلى العشاء معه ويسأله أى الأديان الثلاثة أحسنها — اليهودية أو المسيحية أو الإسلام ؟ ويخشى الشيخ اليهودى الحكيم أن يقول ما يعتقد فيجيب عن هذا السؤال بقصة رمزية :

كان يعيش فى الأيام الخالية رجل عظيم الشأن كثير المال ، وكان من بين ما عنده من الجواهر الثمينة فى كنوزه خاتم عظيم غالى الثمن . . . وأراد أن يورث هذا الخاتم أبناءه من بعده وأن يبقى عندهم إلى أبد الدهر ، فأعلن أن الذى يوجد منهم عند وفاته ممتلكا للخاتم تنفيذاً لوصيته يجب أن يعترف به وارثا له ، وأن يقر له سائر الأبناء بالزعامة والرياسة ، وأن يعظموه ويوقروه . وأتبع من أوصى له بالخاتم هذه الخطة نفسها مع أبنائه هو ، ففعل مثل ما فعل والده . وقصارى القول أن الخاتم أخذ ينتقل من يد إلى يد أجيالا طوالا حتى وصل آخر الأمر إلى يد رجل له ثلاثة أبناء صالحين فاضلين كلهم مطيعون لأبيهم أحسن إطاعة ، ومن أجل هذا كان الأب يسوى بينهم جميعاً فى حبه . وكان الأبناء يعرفون قيمة الخاتم وفائدته ، ويريد كل منهم أن يكون هو أعظم الثلاثة قدرا بين قومه . . . ولهذا أخذ كل واحد منهم يرجو أباه — وكان قد بلغ الشيخوخة — أن يوصى له بالخاتم . . . ولم يكن ذلك الرجل الصالح يدرى كيف يختار من بين أبنائه من يفضله على أخويه فيوصى له بالخاتم ،

ففكر . . فى أن يرضيهم هم الثلاثة وعهد فى السر إلى صانع ماهر أن يصنع له خاتمين آخرين يشبهان الخاتم الأول شبها يكاد يعجز معه هو نفسه عن أن يعرف أيها الحقيقى وأيها المقلد . فلما قربت منيته أعطى كل واحد من أبنائه خاتمة سراً ، فلما مات الأب وأراد كل واحد من الأبناء أن يرث المال والشرف دون غيره من أخويه أظهر خاتمه يؤيد به حقه . وإذ كانت الخواتم الثلاثة متشابهة كل الشبه فقد كان من غير المستطاع معرفة الخاتم الأصيل . وتأجل من ثم الفصل فى أى الثلاثة يرث أباه ، ولا يزال ذلك مؤجلا حتى الآن . وكذلك أقول لك يا مولاى . إن كل شعب من الشعوب الثلاثة يرى أنه هو الذى يرث من الله شريعته الحقة ووصاياه من بين الشرائع الثلاثة التى أنزلها الله أبو الخلق على هذه الشعوب : أما أى شعب منها هو صاحب هذه الشريعة وتلك الوصايا فإن هذا لم يعرف بعد ، وشأن ذلك شأن الخاتم سواء بسواء .

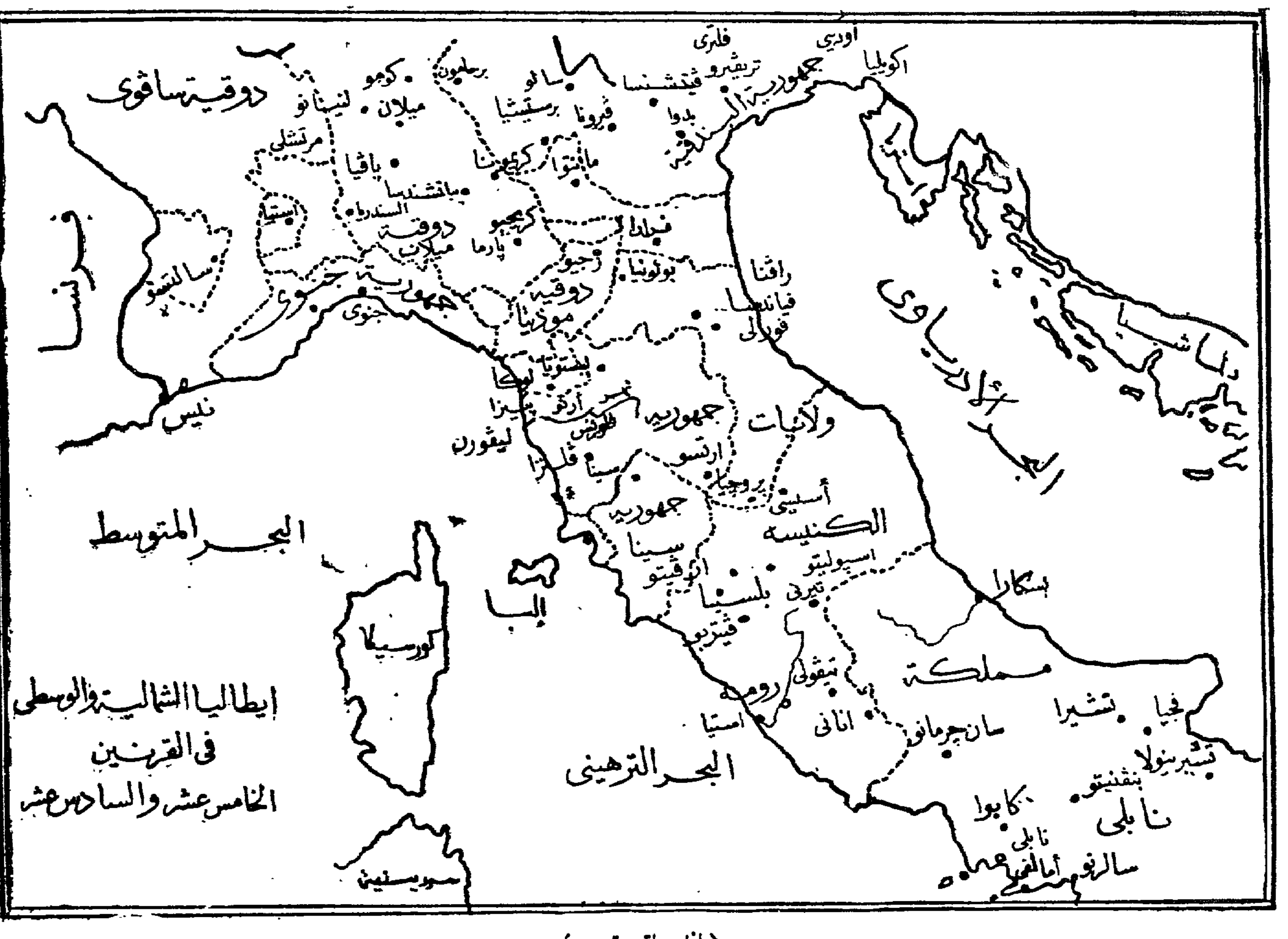
وتوحى هذه القصة بأن بوكاتشيو وهو فى السابعة والثلاثين من عمره لم يكن مسيحيا متعصبا لمسيحيته . وخليق بنا أن نوازن بينه وبين تعصب دانتى وما قاله عن النبى محمد (صلى الله عليه وسلم)[٤٦] . وفى القصة الثانية من قصص ديكمرون نرى اليهودى يحنات يعتنق الدين المسيحى بعد اقتناعه بالحجة التى أوردها ڤلتير وهى أن المسيحية دين منزل من عند الله ما فى ذلك شك ، لأنها قد بقيت بعد ما فشا بين رجال الدين من فساد فى الأخلاق ، وارتشاء ، وبيع للمناصب الدينية ، ويسخر بوكاتشيو بالنسك : والطهارة ، والاعتراف الدينى ، والمخلفات المقدسة ، والقساوسة ، والرهبان ، وجماعات الإخوان ، والراهبات : وإضفاء صفة القداسة على الصالحين . ويرى أن الكثرة الغالبة من الرهبان قوم مراءون منافقون ، ويسخر من « البلهاء » الذين يقدمون لهم الصدقات (الكتاب السادس : القصة العاشرة) . وتحدثنا واحدة من أكثر قصصه مرحا عن الراهب تشيپلا Cipalla وكيف أراد أن يجمع مبلغاً كبيراً من المال فوعد مستمعيه

أن يعرض عليهم « أثرا مقدسا أعظم التقديس ، وهو ريشة من ريش الملاك جبريل بقيت فى حجرة مريم العذراء بعد أن بشرها بمولد المسيح (الكتاب السادس القصة العاشرة) . أما أكثر هذه القصص بذاءة وفحشا فهى التى تروى كيف أشبع الشاب ماستو Masetto الشبق شهوة دير للنساء بأكمله (الكتاب الثالث — القصة الأولى) . وفى قصة أخرى يروى بوكاتشيو كيف زنى الراهب رينالدو Rinaldo بزوجة رجل ، ثم يسأل راوى القصة : « ومن من الرهبان لا يفعل هذا » (الكتاب السابع القصة الثالثة) .

وتظهر السيدات فى كتاب **ديكمرون** شيئاً من الحياء حين يستمعن إلى هذه القصص ، ولكنهن يستمتعن بما تحويه من فكاهة شبيهة بفكاهة ربليه Rabclais وتشوسر . وتقص فلومينا ، وهى فتاة ذات آداب راقية ، قصة رينالدو ، ويقول بوكاتشيو فى أسوأ صورة من صوره إن « السيدات كن فى بعض الأحيان يواصلن الضحك زمنا يكفى لخلع أسنانهن جميعها »(٤٧) . ويرجع هذا النحو الذى نحاه بوكاتشيو فى قصصه إلى أنه قد نشأ وسط مرح نابلى الطليق ، وإنه إذا ما فكر فى الحب كان فى أغلب الأحيان يفكر فى معناه الشهوانى ؛ أما حب الفروسية والشهامة فكان يسخر منه ، وكان موقفه من دانتى كموقف سانكوبانزا من دون كيشوت ؛ ويبدو أنه كان يؤمن بالحب الطليق مع أنه قد تزوج مرتين(٤٨) . وتراه بعد أن يقص نحو عشرين قصة لا يصح أن يتحدث بها اليوم بين جماعة من الذكور ينطق أحد الرجال بعبارة يقولها للسيدات : « لم ألاحظ قط أى عمل ، أو لفظ ، أو كلمة ، أو أى شىء ناب صدر منكن أو من الرجال » . ويعترف المؤلف فى ختام كتابه بصحة بعض ما يوجه من النقد إلى ما فى الكتاب من فحش وخاصة « لأنى قلت الحق عن الرهبان فى مواضع كثيرة » . وهو فى الوقت ذاته يهنئ نفسه على ما بذله من « جهد طويل أتم فيه عمله على أكمل وجه بمعونة الله » .

ولا يزال **ديكمرون** من روائع الأدب العالمى ؛ ويرجع سبب شهرته

إلى أخلاقه أكثر مما يرجع إلى فنـــه ، ولكنه حتى لو خلا من كل ما يجافى الخلق الكريم لكان مع ذلك خليقا بالبقاء : وليس فى بناء الكتاب شيء من النقص — وهو يسمو من هذه الناحية على كتاب **قصص كنتربرى** .
وقد ارتفع نثره بالأدب الإيطالى إلى مستوى لم يسم عليه قط ، وهو نثر قد يكون فى بعض الأحيان معقدا أو مزخرفا ، ولكنه فى معظمها بليغ ، جذل ، لاذع ، مطرب ، صاف صفاء النبع الجبلى . إنه كتاب فى حب الحياة ، وقد استطاع بوكاتشيو فى غمرة أكبر كارثة حلت بإيطاليا فى مدى ثمانين عاما أن يجد فى نفسه من الشجاعة ما يستطيع به أن يرى الجمال ، والفكاهة ، والطيبة ، والمرح لا تزال تمشى على الأرض ؛ وتراه فى بعض الأحيان ساخرا كما تتبين ذلك فى هجوه الخالى من الشهامة للنساء فى الكرباتشيو Corbaccio : لكنه كان فى **دِكمرون** شبيها بربليه فى ضحكه العالى ومرحه ، يتقبل ما تعطيه الحياة إياه وما تأخذه منه ، ويرضى منها ومن الحب بمتاعهما وسقطاتهما : واقد شهد العالم نَفْسه مصورا فى الكتاب رغم ما فيه من مغالاة ومن صور هزلية : ولقد ترجم إلى جميع اللغات الأوربية ، ونقل هانز ساكس Hans Sachs ولسنج Lessing ، ومليير Molière ولافنتين La Fontaine ، وتشوسر Chaucer ، وشيكسبير نقل هؤلاء كلهم صحفا منه أعجبوا بها كل الإعجاب : وسيظل الكتاب متعة للقراء بعد أن يكون جميع شعر بترارك قد انطوى فى عالم الكتب التى يمدحها الناس ولا يقبلون على قراءتها .



(الخريطة رقم ٢)

الفصل الثامن

سينا

وكانت سينا خليقة بأن تتحدى ادعاء فلورنس بأنها مهد النهضة . ففيها أيضاً رفعت حدة الانقسامات الحزبية من حرارة التفكير ، وغذى زهو المدينة باستقلالها شجرة الفن ، وأمدت صناعة الصوف وصادرات المدينة إلى البلاد الواقعة فى شرق البحر المتوسط ، والتجارة المتبادلة بين فلورنس وروما مارة بطريق فلامينا Via Flamina ، بقدر لا بأس به من الثراء ؛ فلم يحل عام ١٤٠٠ حتى كانت ميادينها وشوارعها الرئيسية مرصوفة بالآجر أو الحجارة ، وحتى بلغ فقراؤها من الثراء درجة شجعتهم على القيام بثورة ، ذلك أن العمال فى صناعة الخشب حاصروا القصر العام Palazza Pubblico فى عام ١٣٧١ ، وحطموا أبوابه ، وطردوا منه حكومة رجال الأعمال ، وأنشأوا **حكومة الفقراء** ... ولم تمض على قيام هذه الحكومة إلا بضعة أيام حتى قام جيش مؤلف من ألفى رجل جهزه ذوو المصالح التجارية فى المدينة ، فهاجم أحياء العمال ، وذبح من فيها من الرجال ، والنساء ، والأطفال ، دون تمييز أو رحمة ، فمنهم من أنفذت فى أجسادهم الحراب ، ومنهم من مزقت بالسيوف . وخف الأشراف ورجال الطبقة الوسطى — الدنيا لإنقاذ العامة ، وقضى على الثورة المضادة ، وتولت حكومة الإصلاح مقاليد الأمور ، فوهبت المدينة أشرف نوع من الإدارة يستطيع أهلها أن يتذكروه . ثم ثار التجار الأغنياء مرة أخرى فى عام ١٣٨٥ ، وأسقطوا حكومة **الفقراء** ، وطردوا أربعة آلاف من

العمال العاصين من المدينة . وضعف شأن الصناعة والفن فى سينا من ذلك التاريخ(*) .

وبلغ الفن فى سينا ذروة مجده فى القرن الرابع عشر الملىء بالاضطراب ، فقد قام فيها على الجانب الغربى من الكامپو الفسيح — وهو الميدان الرئيسى فى المدينة — القصر العام ، البلاتسوپبليكو (١٢٨٨ — ١٣٠٩) ، يجاوره برج الأجراس Torre de Magnia الذى يعلو رفيعاً فى الجو إلى ٣٣٤ قدما ، والذى هو أجمل برج فى إيطاليا حتى اليوم . وفى عام ١٣١٠ انتقل لورندسو ميتانى Lorenzo Maitani أعظم المهندسين المعماريين والمثالين فى سينا إلى أرڤيتو وخطط الواجهة الفخمة لكنيستها الكبرى ، ثم أخذ هو وغيره من الفنانين من أهل سينا ومعهم أندريا پيزانو يعملون فى شبه حمى جنونية لتزيين المداخل ، والعمد المربوعة ، والقواصر ، حتى أخرجوا معجزة فنية من الرخام ليخلدوا بها ذكرى معجزة بلسينا Bolsena . وأنشئت لقصر سينا العظيم فى عام ١٣٧٧ واجهة مماثلة للواجهة السالفة الذكر على أساس التخطيط الذى تركه چيوڤنى پيزانو ، ولعلهم قد بالغوا فى زخرفته . ولكنه مع هذا لايزال من عجائب الفن فى إيطاليا التى لا تحصى عجائبها الفنية .

وكانت طائفة ممتازة من المصورين فى سينا قد واصلت العمل من النقطة التى وقف عندها دتشيو دى بيوننسنيا Duccio di Buoninsegna ؛ ذلك أن سيمون مارتينى قد عهد إليه فى عام ١٣١٥ أن يزين بهو المجلس العظيم فى البلاتسوپبليكو بصورة تمثل **تتويج العذراء** (المائستا (Maesta) ،

(*) إن ثورة عمال سينا فى عام ١٣٧١ ، وثورة التشيمبى Ciompi فى فلورنس عام ١٣٧٨ ، وثورة وات تيلر Wat Tyler التى قامت معها فى نفس الوقت تقريبا فى إنجلترا ، والثورة التى قامت فى فرنسا حوالى عام ١٣٨٠ توحى كلها بوجود موجة من الثورات اجتاحت أوربا ، كما توحى بوجود قسط من الاتصال والتأثير المتبادل بين الطبقات العامة فى أوربا الغربية أكبر مما يظن الناس عادة أنه كان موجودا فى ذلك الوقت .

وذلك لأن العذراء كانت من الوجهة القانونية كما كانت من الوجهة الدينية ملكة المدينة المتوجة ، وكان من حقها أن ترأس اجتماعات الحكومة البلدية . ولم تكن الصورة تقل روعة عن مثيلتها التى رسمها دتشيو لتوضع فى الكنيسة قبل خمس سنين من ذلك الوقت . نعم إنها لم تضارعها فى حجمها ، أو فيما أثقلت به من الذهب ، وهى شبيهة بأختها « ذات الجلال » تكشف عما استمده فن التصوير فى سينا من فن بيرنطة ، وذلك بما تظهره من جمود وعدم حركة فى الملامح ، ومن وقوف أشخاص الصورة المزدحمين فيها وقفة خالية من الحياة ، ولعلها قد تقدمت على الصورة الأولى فى اللون وفى التصميم . ولكن سيمون ذهب فى عام ١٢٢٦ إلى أسيسى حيث درس مظلمات چيتو ، فلما دعى ليصور فى معبد بالكنيسة السفلى حياة القديس مارتن ، خرج على الوجوه ذات الطابع الراسخ التى مثلها فى صوره السابقة ، وصور وجه أسقف تور تصويرا أبرز فيه نزعة انفرادية ذائعة الصيت . والتقى بپترارك فى أڤنيون ورسم صوراً للشاعر ولورا Laura ، ومجد من أجل ذلك الكنذسونيير Canzonlére . ويقول ڤاسارى Vasari إن هذه السطور الموجود « قد أذاعت شهرة سيمون أكثر مما أذاعتها أعماله هو مجتمعة . . . ذلك أن أعماله سيأتى عليها وقت لا يكون لها فيه وجود ، أما ما يكتبه رجل مثل پترارك فسيبقى أبد الدهر » ؛ وذلك تفاؤل لا نجده عند علماء طبقات الأرض أنفسهم . وعين بندكت الثانى عشر سيمون مصوراً رسمياً للبلاط البابوى (١٣٣٩) ؛ وأوضح بحكم منصبه حياة المعمدان فى معبد البابا وحياة العذراء والمنقذ على مدخل الكنيسة . ومات فى أڤنيون عام ١٣٤٤ .

وواصل پيترو Pietro وأخوه أمبروجيو Ambrogio ابنا لورندستى Lorenzetti ما حاوله سيمون من إخراج الفن من طابعه الدينى إلى طابعه الدنيوى وتوسع فيه . ولعل پيترو قد هجر التقاليد العاطفية المسرفة التى اتسم بها فن التصوير فى سينا ، وأخرج طائفة من الصور لتزدان بها

محاريب الكنائس ليس لها فيما سبق مثيل فى قوتها ، وليس لها فى بعض الأحيان مثيل فى واقعيتها الوحشية . فقد صور أمبروجيو فى بهو العشرة (المشيرين) فى البلانسوبيليكو أربعة مظلمات (١٣٣٧ — ١٣٤٣) : **الحكومة الخبيثة** ، **وعواقب الحكومة الخبيثة** ، **والحكومة الصالحة** ، **وعواقب الحكومة الصالحة** . وقد استبقى فيها الرمزية المضادة فى العصور الوسطى والتى تخلى عنها جيتو ، فنرى صوراً فخمة لأشخاص يمثلون سينا ، والعدالة ، والحكمة ، والاتفاق ، والفضائل السبع ، والسلم — وتنحنى الشخصية التى تمثل السلم فى رشاقة كما تنحنى آلهة فدياس . ونشاهد فى صورة **الحكومة الخبيثة** الاستبداد جالساً على العرش ، ووزيره الرعب ؛ ونرى التجار تنهب بضائعهم فى الطريق ، والتحزب والعنف يخضبان المدينة بالدماء ، وتظهر صورة **الحكومة الصالحة** المرسومة على جدران هذا البهو نفسه الأهلين السعداء يعملون مغتبطين فى صناعاتهم اليدوية ، وفى مسراتهم وتجاراتهم ؛ ونرى الزراع والتجار يقودون إلى المدينة بغالا محملة بالطعام والسلع ، الأطفال يلعبون ، والفتيات يرقصن ، والآلات الموسيقية تصدر عنها نغمات صامتة ؛ وترفرف فوق المنظر كله روح مجنحة ترمز إلى الأمن . وربما كان هذان الأخوان النشيطان هما اللذين صورا المظلم الضخم الذى يمثل **انتصار الموت** فى الكامبو سانتو Campo Santo (الميدان المقدس) فى بيزا Pisa . وتمثل هذه الصورة جماعة من الصيادين مؤلفة من الأعيان والسيدات يرتدون ثياباً غالية الثمن ، ويعثرون على ثلاثة توابيت تحتوى جثثا متعفنة لملوك . ويمسك أحد الصيادين بأنفه اشمئزازاً من رائحتها . ويحوم ملك الموت فوق هذا المنظر ، وهو يلوح بمنجل ضخم ؛ وفى الهواء ملائكة الرحمة يحرسون الأرواح الناجية فى طريقها إلى الجنة ،

ثم نرى الشياطين المجنحة تجر معظم الموتى إلى الجحيم ، ونرى الأفاعى تطوق أجسام الرجال والنساء العارية والنسور تنهشها . وتلتهمها ، ومن تحتها الملوك ، والملكات ، والأمراء ، والأميرات ، والأساقفة ، والكرادلة يتلوون فى الهاوية التى تضم الملعونين : وقد صور هذان الفنانان نفسهما على جدار مجاور لهذا فى مظلم آخر ضخم صورة يوم الحساب إلى اليسار ومنظراً آخر من مناظر الجحيم إلى اليمين . وتتجسم فى هذين المنظرين جميع الأهوال التى يتصورها أهل العصور الوسطى . فهى شبيهة بمنظر جحيم دانتى ترى رأى العين خالية من الرحمة وذاهبة إلى أبعد حد .

ولم تخرج سينا يوماً من العصور الوسطى : بل بقيت هى وجبيو Gobbio ، وسان جمنيانو San Gimignano ، وصقلية على حالها إلى ما بعد النهضة : لم تمت هذه المدن أبداً ولكنها تتربص وقتها صابرة مستورة حتى تظهر من جديد .

الفصل التاسع

ميــلان

عاد پترارك إلى أڤنيون فى عام ١٣٥١ ؛ وأكبر الظن أنه كتب فى فوكلوز Vaucluse مقالا لطيفا **فى حياة الوحدة** De vita solitaria يمتدح فيه الوحدة التى يستطيع أن يتخيلها على أنها علاج شاف ولكنه لا يطيقها إذا كانت طعاماً يقيم به الأود . وبعد قليل من عودته إلى أڤنيون أثار عليه غضب جماعة الأطباء حين حذر البابا كلمنت السادس ، وكان وقتئذ يعانى آلام المرض ، من الأدوية التى يصفها له الأطباء : « لقد كنت على الدوام أرجو أصدقائى وآمر خدمى ، ألا يسمحوا أبداً بأن تجرب أية حيلة من حيل الأطباء هذه فى جسمى ، وأن يفعلوا عكس ما يشير به هؤلاء تماماً »(٤٩) . واستشاط غضبا من إخفاق بعض العلاج فكتب فى عام ١٣٥٥ **تنديدا بطبيب** . ولم يكن أكثر من ذلك ميلا إلى المحامين « الذين يقضون وقتهم كله فى النزاع . . . على أتفه المسائل » : « استمع إلى حكمى على جماعتهم كلها . إن شهرتهم ستفنى بفناء أجسادهم ، وإن قبراً واحداً ليكفى أسماءهم وعظامهم »(٥٠) وأراد البابا إنوسنت السادس أن يجعل أڤنيون بغيضة أشد البغض لپترارك فاقترح أن يحرمه بحجة أنه متنبئ روحانى ساحر اعتماداً على أن الشاعر دارس لڤرجيل . وخف الكردنال تليران Talleyrand لإنقاذ پترارك ، ولكن نفس الشاعر عافت جو أڤنيون المعطر بالجهالة القدسية فزار أخاه الراهب جرادو Gherardo وكتب رسالة شيقة **فى فراغ الرهبان** داعب فيها فكرة دخول الدير . ولكنه جاءته دعوة

لأن ينزل ضيفا على طاغية ميلان فى قصره (١٣٥٣) فبادر إلى قبولها مبادرة صدمت مشاعر أصدقائه الجمهوريين .

وكانت الأسرة الحاكمة فى ميلان يطلق عليها اسم الفيكونتى لأن أفرادها كثيراً ما كانوا يشغلون منصب الفيسكوميت vicecomites أى كبار قضاة الأبرشية . وعين الأمبراطور هنرى السابع فى عام ١٣١١ ماتيوڤيكونتى قسا له فى ميلان ، وكانت هذه المدينة كما كانت الكثرة الغالبة من مدائن شمالى إيطاليا ، تعترف على نحوما بأنها جزء من الإمبراطورية الرومانية المقدسة . وأظهر ماتيو فى حكمه من البراعة والحزم ما مكن بنيه من أن يحتفظوا بالسلطة حتى عام ١٤٤٧ وإن كان قد ارتكب هو فى أثناء حكمه أغلاطا شنيعة . وقلما كان خلفاؤه هؤلاء يراعون فى حكمهم ذمة أو ضميراً ، وكثيراً ما كانوا قساة غلاظا ، كما كانوا أحياناً مسرفين ، ولكنهم لم يكونوا أبداً أغبياء . وقد فرضوا الضرائب الفادحة على الشعب ليحصلوا بذلك على الأموال اللازمة لحروبهم الكثيرة التى أخضعت الشمال الغربى من إيطاليا لحكمهم ، ولكن مهارتهم فى اختيار الحكام وقواد الحرب الماهرين أكسبت جيوشهم النصر وعادت بالرخاء على ميلان . وقد أضافوا إلى صناعة الصوف التى اشتهرت بها ميلان صناعة الحرير ، وزادوا من عدد القنوات التى ضاعفت تجارتها ، وأمنوا رعاياهم على أنفسهم وأموالهم إلى حد أنساهم حريتهم ، فأضحت ميلان تحت حكمهم الاستبدادى من أغنى مدائن أوربا ، فكانت قصورها ذات الوجهات الرخامية تطل على الشوارع المرصوفة بالحجارة . ووصلت ميلان بفضل چيوڤنى فيكونتى الوسيم ، المجد ، الذى يستطيع أن يكون قاسيا أو كريما إذا دعته إلى ذلك الحاجة أو طافت به نزوة من النزوات ، إلى ذروة مجدها ، واعترفت لودى Lodi ، وپارما ، وكريمه Crema ، وپيا تشندسا ، وبريشيا ، وبرجامو ، ونوڤارا Novara ، وكومو ، وڤرتشلى Vercelli ، وألسندريا Alessandria ، وتورتونا Tortona ، وپنتريمولى Pontremoli ،

وأستيا Astia ، وبولونيا ، اعترفت هذه كلها بحكمه وسلطانه ؛ ولما أن نازعه بابوات أفنيون دعواه فى تملك بولونيا ، وأصدروا عليه قرار الحرمان ، حارب كلمنت السادس بالشجاعة والرشا ، وظفر ببولونيا ، وبالغفران ، والسلم نظير مائتى ألف فلورين (١٣٥٢) . وأصيب من جراء جرائمه بالنقرس ؛ وزان استبداده بمناصرة الشعر ، والعلم ، والفن ؛ ولما وفد بترارك على بلاطه ، وسأله أى الواجبات يطلب إليه أن يؤديها ، رد عليه چيوڤنى ذلك الرد الجميل : « لا شىء أكثر من وجودك الذى يشرفنى ويشرف حكمى »(٥١) .

وأقام بترارك فى بلاط الڤيكونتى فى پاڤيا أو ميلان ثمانى سنين ، وألف فى أثناء هذا الخضوع المريح سلسلة من القصائد بالشعر الإيطالى الرباعى الأوتاد سماها **ارينتصار** أى انتصار الشهوة على الإنسان ، والعفة على الشهوة ، والموت على العفة ، والشهرة على الموت ، والزمان على الشهرة ، والخلود على الزمان . وهنا أنشد آخر أغانيه إلى لورا Laura ، وطلبت أن تغفر له شهوانية حبه ، وتحدث إلى روحها الطاهرة وحلم أنه اجتمع بها فى الجنة — ولعل زوجها قد ذهب إلى مكان آخر . ولا تقل هذه القصائد شأنا عن قصائد دانتى ، وهى تمثل انتصار الغرور على الفن .

وتوفى چيوڤنى ڤيكونتى فى عام ١٣٤٥ وأوصى بملكه إلى ثلاثة من أبناء أخيه ، وكان ماتيو الثانى ، عاجزا منهمكا فى ملذاته ؛ فقتله أخواه ليحفظا بذلك شرف أسرتهما (١٣٥٥) . وحكم برنابو من ميلان جزءاً من الدوقية ، وحكم جليتسو الثانى Galezzo II من بدوا ما بقى منها . وكان جليتسو هذا حاكما قديرا يرسل شعره الذهبى فى غدائر ، وزوج بناته من أبناء الملوك . ولما أن تزوجت ابنته ڤيولنتى Violante دوق كلارنس Clarence ابن إدوارد الثالث ملك إنجلترا ، أعطاها بائنة قدرها مائتا ألف فلورين ذهبى (أى خمسة ملايين دولار) ، ونفح كل واحد

من حاشية الزوج الإنجليزية المؤلفة من مائتى ألف تابع بهدية ترفع مقامه فى الكرم فوق مقام أغنى معاصريه من الملوك . ويؤكد لنا الرواة أن بقايا مائدة العرس كانت تكفى عشرة آلاف رجل . لقد بلغت إيطاليا فى القرن الرابع عشر هذه الدرجة العليا من الثراء فى الوقت الذى كانت فيه إنجلترا تتردى فى هاوية الإفلاس ، وكانت فرنسا تُستنزف دماؤها فى حرب المائة السنين .

الفصل العاشر

البندقية وجنوى

بعث الدوق جيوفنى ڤيكونتى فى عام ١٣٥٤ پترارك إلى البندقية ليفاوضها فى عقد الصلح مع جنوى :

وكتب الشاعر فى ذلك يقول : « إنك لتشهد فى جنوى مدينة حاكمة ، مستقرة على سفح تل أجرد ذات أسوار شاهقة ورجال عظام »(٥٢) . وكان أهلها من أشد الناس حرصا على الكسب يتحدون البحار بإقدامهم وبسالتهم ؛ شقوا لتجارة جنوى طرائق فى البحر المتوسط إلى تونس ، ورودس ، وعكا ، وصور ؛ وإلى ساموس ، ولسبوس ، والقسطنطينية ؛ واخترقوا البحر الأسود إلى بلاد القرم وطربزون ؛ واجتازوا مضيق جبل طارق والمحيط الأطلنطى إلى رون وبروج . وهؤلاء المغامرون من رجال الأعمال هم الذين ابتدعوا قبيل عام ١٣٤٠ طريقة القيد المزدوج (حساب الدوبيا) فى إمساك الدفاتر ، كما ابتدعوا التأمين البحرى على السفن قبيل عام ١٣٧٠(٥٣) . وكانوا يقترضون المال من الأفراد المستثمرين بفائدة تتراوح بين سبعة وعشرة فى المائة ، فى حين أن سعر الفائدة فى معظم المدن الإيطالية كان يتراوح بين اثنى عشرة وثلاثين . وظلت ثمار التجارة ردحا طويلا من الزمن يتقاسمها بغير طريقة حبية عدد قليل من الأسر الغنية — أسرة دوريا Doria ، واسپنولا ، وجريملدى ، والفيسكى Fieschi . وقاد سيمون بكانيرا Simone Boccanera البحارة وغيرهم من العمال فى ثورة موفقة ، وأسس أول أسرة من الأدواج Doge حكموا جنوى حتى عام ١٧٩٧ . وخلد ڤيردى Verdi اسمه فى تمثيلية غنائية . ثم انقسم الغالبون بدورهم إلى عدة جماعات متعادية ونشروا الاضطراب فى

المدينة بمنازعاتهم التى كلفتهم أموالا طائلة ، فى الوقت الذى كانت فيه البندقية منافسة جنوى العظيمة يعمها الثراء والرخاء بفضل ما تستمتع به من النظام والوحدة .

وكانت البندقية أغنى دول إيطاليا وأقواها بعد ميلان ، وكانت حكومتها أقدر الحكومات وأكثرها حزماً بلا استثناء . واشتهر صناعها اليدويون بجمال مصنوعاتهم ، وكانت كثرتها خاصة بتجارة مواد الترف . وكانت دار صنعتها البحرية تضم ١٦,٠٠٠ رجل ، و ٣٦,٠٠٠ بحار يسيرون ٣٣٠٠ سفينة حربية وتجارية . وكان الذين يسيرون سفائنها بالمجاذيف رجالا من الأحرار لا من العبيد كما جرت بذلك العادة فى القرن السادس عشر . وكان تجار البندقية يغزون جميع الأسواق من بيت المقدس إلى أنتويرپ ، ويتجرون مع المسيحيين والمسلمين على السواء ، لايميزون بين أولئك وهؤلاء ، وجروا على أنفسهم اللعنات البابوية التى كانت تتساقط عليهم كما يتساقط الظل على الأرض . وكان پترارك الذى جاب الآفاق من ناپلى إلى فلاندرز ليشبع « حبه وتحمسه لرؤية كثير من الأشياء » يعجب أشد العجب من كثرة ما يرى من السفن فى أمواه البندقية .

« أرى سفناً . . . لاتقل حجماً عن قصرى ، وسارياتها أعلى من ستة أبراج ، كأنها جبال تسبح فوق الماء ، تخرج لتواجه ما لا يحصى من الأخطار فى كل صقع من أصقاع العالم ، تحمل النبيذ إلى إنجلترا ، والشهد إلى روسيا ، والزعفران والزيت ونسيج الكتان إلى أشور ، وأرمينية . . . بلاد الفرس والعرب ، والخشب إلى مصر وبلاد اليونان ، ثم تعود مثقلة بالحاصلات على اختلاف أنواعها فترسلها إلى جميع أنحاء العالم (٥٤) » .

وكانت هذه التجارة العظيمة الواسعة تعتمد على الأموال الخاصة يجمعها ويستثمرها المرابون الذين أطلق عليهم فى القرن الرابع عشر لقب المصرفيين » Bancherii ؛ وهذا الاسم الإيطالى مشتق من لفظ Banco أى المقعد الذى

كانوا يجلسون عليه أمام نضدهم لمبادلة النقود . وكانت أهم وحدات النقد هى اللبرا (واسمها مختصر من لبرا ، أى رطل) والدوقات (من دوقا ، أى دون أودوج) ، والثانية قطعة من النقد الذهبى زنتها ٣٥٦٠ جراماً(*)، وكانت هذه القطعة النقدية هى والفلورين والفلورنسى أكثر أنواع العملة ثباتاً وأعظمها تقديراً فى العالم المسيحى(**) .

وكانت الحياة هنا تكاد تبلغ من المرح ما بلغته مدينة نابلى فى عهد بوكاتشيو . فكان البنادقة يحتفلون بأعيادهم وأيام نصرهم احتفالات فخمة ، ويصنعون ويلونون سفنهم الخاصة بالنزهة وسفنهم الحربية ، ويرتدون الحرائر الشرقية ، وتتلألأ على موائدهم آنية الزجاج البندقية ، وتعزف لهم الموسيقى فى البيوت وعلى صفحة الماء .

ورأس الدوج لورندسو تشيلسى Lorenzo Celsi يصاحبه پترارك مباراة بين أمهر الموسيقيين فى إيطاليا ، وأنشدت الأغانى على نغمات مختلف الآلات الموسيقية ، وغنت فرق المغنين ، وكانت الجائزة الأولى من نصيب فرانتشيسكو لنديني Francesco Londini الفلورنسى وهو مؤلف ضرير للقصص الشعرية والقصائد الغزلية . وكان لورندسو ڤينيدسيانو Lorenzo Veneziano وغيره ينتقلون وقتئذ بالمظلمات من صرامة العصور الوسطى إلى رشاقة النهضة ويبشرون ببهاء فن التصوير البندقى وزهاء ألوانه .

(*) هذا ما يقوله المؤلف . على أن معجم ويستر (المطبوع فى عام ١٩٥٤) يقول إن قيمة الدوقة الإيطالية تبلغ هى ٢,٢٥ دولار أمريكى . (المترجم)

(**) وستقدر هذه القطع الثلاث جميعها فى هذا المجلد تقديرا غير دقيق قبل عام ١٤٩٠ بالقوة الشرائية المعادلة لخمسة وعشرين دولارا من عملة الولايات المتحدة فى عام ١٩٥٢ . أما فيما بعد ١٤٩٠ فستقدر بالقوة الشرائية لاثنى عشر دولارا ونصف دولار . وقد حدث تضخم بطىء أنقص قيمة العملة الإيطالية بين عامى ١٤٠٠ و١٥٨٠ إلى ما يقرب من نصف قيمتها .

فكانت البيوت ، والقصور ، والكنائس ترتفع فوق البحر كالمرجان . ولم يكن في البندقية قصور كالقلاع أو مساكن محصنة ، أو أسوار ضخمة منيعة ، لأن خصام الأفراد فيها سرعان ما كان يخضع لسلطان القانون ؛ هذا إلى أنه يكاد يكون لكل بيت خندق من صنع الطبيعة . وظل التخطيط المعماري قوطياً كما كان ، ولكنه كان يحوى من الرشاقة والخفة ما لا تجرؤ العمارة القوطية الشمالية أن تكونه . وشيدت في ذلك العهد الكنيسة الفخمة التي تحمل اسم القديسة ماريا جلوريوزا دى فرارى Santa Maria gloriza dei Frari ؛ وظلت كنيسة القديس مرقس بين الفينة والفينة ترفع وجهها القديم مزداناً بالجديد من التماثيل ، والفسيفساء ، والنقوش العربية ، وتعلوها أقواس قوطية فوق عقود مستديرة من الطراز البيزنطي القديم . ولا يكاد بترارك يصدق أن ميدان القديس مرقس Piazza San Marco « كان له مثيل في أية بقعة من بقاع العالم(٥٥) » وإن لم يكن قد أحيط في ذلك الوقت بكل ما أحيط به من العمائر الفخمة .

ووجهت في عام ١٣٧٨ ضربة مهلكة إلى هذا الجمال كله الذي كان ظله يتماوج منعكساً على مياه القناة العظمى ، وهذا الصرح الموحد من نظامي الحكم والاقتصاد الذي كان يسيطر على إمبراطورية تشمل البحر الأدرياوى وبحر إيجه ، وهو نفسه قائم في بقعة مائية صغيرة على سطح الأرض ، وذلك حين بلغ النزاع القديم أوجه بين البندقية وجنوى . وسار لوتشيانو دوريا Luciano Doria على رأس أسطول حربي من جنوى إلى پولا Pola ، ووجد الأسطول البندقي قد أضعفه وباء تفشى بين بحارته ، وأوقع به هزيمة ساحقة استولى فيها على خمس عشرة من سفنه . وأسر نحو ألفين من رجاله . وقتل لوتشيانو في المعركة ، ولكن أخاه أمبر رجيو خلفه في إمارة الأسطول ، واستولى على بلدة كيوجيا Chiogia — الواقعة على رأس ضيق في البحر

على بعد خمسة عشر ميلا أو نحوها جنوب البندقية نفسها . ثم عقد حلفاً مع پدوا وسد الطريق على جميع سفن البندقية ، واستعد لغزو المدينة نفسها ببحارة من چنوى وجنود مرتزقة من پدوا . وظنت المدينة المزهوة بنفسها أنها عاجزة عن الدفاع فطلبت الصلح ، ولكن الشروط التى فرضها المنتصرون كانت من الوقاحة والشدة بحيث رفضها المجلس الكبير ، وصمم على الدفاع عن كل شبر من المياه الضحلة المتصلة بالبحر . وأخرج الأغنياء ما كانوا يخبئونه من المال وصبوه صبا فى خزائن الدولة ، وأخذ الأهلون يكدون ليلا ونهاراً لبناء أسطول جديد ، وأنشئت قلاع سابحة حول الجزائر ، وجهزت بالمدافع التى ظهرت وقتئذ لأول مرة فى إيطاليا (١٣٧٩) . ولكن أهل چنوى و پدوا كانوا قد حاصروا البندقية من ناحية البحر ثم مدوا حصاراً آخر من الجند على مداخلها البرية وقطعوا الطعام عن المدينة . وبينا كان بعض أهلها يموتون جوعاً كان ڤيتورى پيزانى Vittore Pisani يدرب المجندين للأسطول الجديد ، حتى إذا كان شهر ديسمبر من عام ١٣٧٩ قاد پيزانى والدوج أندريا كنتاريني Andrea Contarini هذا الأسطول المجدد — وكان مؤلفاً من أربع وثلاثين سفينة واطئة ذات سطح واحد ، وستين مركباً كبيراً ، وأربعمائة قارب صغير — ليحاصر به الغزاة الجنويين وسفائنهم عند كيوچيا . وكان أسطول چنوى أصغر من أن يواجه أسطول البندقية الجديد ، وكانت مدافع البنادقة تصب على مراكب چنوى ومعاقل جنودها ومعسكراتهم حجارة زنة الواحد منها مائة وخمسون رطلا ، وقتلت فيمن قتلت وهم كثيرون أمير البحر پيترو دوريا . ولم يجد الغزاة من أهل چنوى حاجتهم من الطعام ، فطلبوا أن يؤذن لهم أن يخرجوا النساء والأطفال من كيوجيا ؛ وأجابهم البنادقة إلى ما طلبوا ؛ ولما أن طلب الجنويون أن يخضعوا إذا سمح لأسطولهم أن يعود إلى بلدهم ، جاء دور

البنادقة فطلبوا التسليم بلا شرط . ودام حصار البنادقة لكيوجيا ستة أشهر حتى فت الموت والمرض فى عضد الجنويين فاستسلموا ، وعاملتهم البندقية معاملة كريمة رحيمة ، ولما أن عرض أمديوس السادس Amadeus VI كونت ساڤوى أن يتوسط لحسم النزاع وافق الطرفان المنهوكا القوى ونزل كلاهما عن بعض مطالبه . وتبادلا الأسرى ، وجنحا إلى السلم (١٣٨١) .

الفصل الحادى عشر

خاتمة القرن الرابع عشر

خبر پترارك كل مدينة وكل مضيف ، ثم اتخذ مقامه فى البندقية عام ١٣٦١ ، وعاش فيها سبع سنين ، وجاء معه بمكتبته ، وكادت تحتوى كل الآداب اللاتينية القديمة ما عدا كتب لكريشيوس . وأوصى فى رسالة بليغة بمجموعته القيمة إلى البندقية ، ولكنه احتفظ لنفسه بحق . استعماله حتى مماته وأرادت حكومة البندقية أن تظهر تقديرها لعمله ، فوهبته قصر مولينا Palazzo Molina وأثثته له بأثاث مريح ؛ ولكن پترارك حمل كتبه معه فى آخر أسفاره ، ووقعت عند وفاته فى يد آخر مضيفيه فرانتشسكو الأول صاحب كرارا Carrara وكان من أعداء البندقية ؛ واحتفظ ببعض هذه الكتب فى پدوا ، وبيع بعضها الآخر ، ثم تشتت بغير هذه وتلك من الوسائل .

وأكبر الظن أنه كتب فى البندقية مقالا فى **واجبات الإمبراطور وفضائله** وسلسلة طويلة من الحوار عن **علاج [الحظ] الحسن والسيئ** . وينصح فى هذا الكتاب الأخير بالتواضع وقت الرخاء ، والشجاعة وقت المحنة ، ويحذر الإنسان من أن يربط سعادته بانتصاره على ظهر الأرض أو بالحصول عن طيباتها ، ويعلم الإنسان كيف يصبر على آلام الأسنان ، والبدانة ، وفقد الزوجة ، وتقلبات السمعة ؛ وهذه كلها نصائح سديدة ، ولكنها كلها موجودة فى أقوال سنكا . كذلك **ألف** فى هذا الوقت عينه **أعظم** كتبه النثرية وهو كتاب « **الرجال النابهون** De vfris illustribus » **وهو** يضم سيرة واحد وثلاثين من عظماء الرومان من رميولوس إلى **قيصر** ،

وقد خص قيصر بثلثمائة وخمسين صفحة من قطع الثمن ظلت حتى القرن التاسع عشر أكمل سيرة لهذا الحاكم .

وغادر بترارك البندقية إلى پاڤيا فى عام ١٣٦٨ يرجو أن يتوسط فى الصلح بين جاليتسو الثانى ڤيكونتى والبابا إربان الخامس ، وكان كل ما وجده أن البلاغة إذا لم تصحبها المدافع لا تجد من السياسيين إلا آذاناً صماء . وفى عام ١٣٧٠ قبل دعوة فرانتشسكو الأول صاحب كرارا لينزل ضيفاً عليه مرة أخرى فى بلاطه الملكى فى پدوا . لكن أعصابه التى أوهنتها الشيخوخة عافت صخب المدينة وزحامها ، وما لبث أن آوى إلى بيت ريفى متواضع فى أركوا Arqua بين التلال الأوجانية Euganean فى الجنوب الغربى من پدوا وعلى مسيرة اثنى عشر ميلا منها ، وقضى فى هذا البيت الأربع السنين الباقية من حياته ، جمع فيها رسائله وأعدها لتنشر بعد وفاته ، وكتب لنفسه ترجمة صغيرة فاتنة سماها **رسالة للمستقبل** Epistola ad Posteros (١٣٧١) . ثم استسلم مرة أخرى لضعف الفلاسفة القديم ، فأخذ يسدى النصح إلى الحكام فى كيفية تصريف شئون الدول ، وكتب إلى أمير پدوا فى رسالته التى أسماها **خير الوسائل لإدارة شئون الدولة** (١٣٧٢) يقول « لا تكن سيد رعاياك بل أباهم ، وأحبهم كما تحب أبناءك » ، ونصحه بأن يجفف المناقع ، ويضمن لرعاياه الطعام ، ويحافظ على الكنائس ، ويعين المرضى والمحتاجين ، ويبسط حمايته ورعايته على رجال الأدب — الذين تعتمد على أقلامهم كل أسباب السمعة الطيبة ، ثم عمد إلى كتاب **دِكمرون** فترجم قصة جريزلدا إلى اللغة اللاتينية لكى تكون فى متناول القراء فى أوربا .

وكان بوكاتشيو وقتئذ فى حالة نفسية تجعله يندم على كتابة ديكمرون أو القصائد الشهوانية التى قالها فى أيام شبابه . وكان أحد الرهبان قد بعث وهو يحتضر إلى بوكاتشيو رسالة يؤنبه فيها على حياته الآثمة وعلى

قصصه المرحة ، وينذره ، إذا لم يعجل بالتوبة ويصلح حاله ، بالموت العاجل والعذاب المقيم فى نار جهنم . ولم يكن بوكاتشيو فى وقت من الأوقات يصبر على التفكير الطويل ، وكان يقبل أوهام زمانه وما يؤمن به أهله من معرفة الطالع والتنبؤ بالمستقبل عن طريق الأحلام ، ويؤمن بوجود آلاف الشياطين ، ويعتقد أن إينياس Aeneas قد زار الجحيم بحق[٥٦] .

وأخذ يجمع بتحريض بترارك المخطوطات القديمة ؛ وأنقذ من النسيان الكتب من ١١٠ إلى ١٦ من الحوليات والكتب من ١ إلى ٥ من التواريخ لتاستس وكانت وقتئذ فى مكتبة مونتى كاتشيو ؛ وأعاد نصوص ماريتالى وأوسنيوس ، وحاول أن يقدم هومبروس إلى العالم الغربى . وكان بعض العلماء فى أثناء عصر الإيمان قد ظلوا على علم باللغة اليونانية ، أما فى أيام بوكاتشيو فقد كادت هذه اللغة تختفى اختفاء تاما من غربى أوربا ما عدا جنوبى إيطاليا الذى كان وقتئذ نصف يونانى . ثم شرع بترارك فى عام ١٣٤٢ يدرس اللغة اليونانية على راهب من كابريا Calabria يدعى بارلام Barlaam . ولما خلت إحدى أسقفيات كلابريا من راع ا أوصى بترارك بأن يختار لها بارلام ، وأخذ بوصيته ؛ فلما سافر الراهب إلى مقر عمله انقطع بترارك عن دراسة اللغة اليونانية لأنه لم يجد لها مدرسا ، أو كتاباً فى النحو ، أو معجما ؛ ذلك بأن هذه الكتب لم يكن لها وجود باللغة اللاتينية أو الإيطالية . ثم التقى بوكاتشيو فى عام ١٣٥٩ بتلميذ لبارلام فى ميلان يدعى ليون پيلاتس Leon Pilatus ، فدعاه للمجىء إلى فلورنس ، وأقنع جامعتها — وكانت قد أسست قبل أحد عشر عاما من ذلك الوقت ، بأن تنشئ فيها لپيلاتس كرسيا للغة اليونانية . وتبرع بترارك بجزء من مرتب الأستاذ ؛ وبعث بنسخ من الإلياذة والأوديسية إلى بوكاتشيو ، وكلف پيلاتس بترجمتها إلى اللغة اللاتينية . وتعطل العمل مرة بعد مرة وورط بترارك فى مراسلات متعبة ؛ وكان يشكو من أن رسائل پيلاتس أطول وأجف من ذقنه نفسها على طولها وجفافها[٥٧] ، ولم يتحرك پيلاتس لإنجاز العمل

إلا بمساعى بوكاتشيو . وكانت هذه الترجمة النثرية الخالية من الدقة هى الترجمة اللاتينية الوحيدة التى تعرفها أوربا لملحمتى هوميروس فى القرن الرابع عشر .

وكان بيلاتس فى خلال هذا الوقت قد علم بوكاتشيو من اللغة اليونانية ما يكفيه لقراءة الآداب اليونانية القديمة قراءة عاجزة . وكان بوكاتشيو نفسه يعترف بأنه لا يستطيع أن يقرأ النص إلا قراءة ضعيفة . ولكنه وصف ما قرأه بأنه يبلغ من الجمال حدا لا يستطيع وصفه . وألهمته هذه الكتب كما ألهمه پترارك نفسه ، فخصص ما بقى من جهوده الأدبية كلها تقريبا لأن يعرف أوربا اللاتينية بأدب اليونان ، وأساطيرهم ، وتاريخهم . فنشر سلسلة من التراجم القصيرة سماها **فى حظوظ مشهورى الرجال** من آدم إلى چون ملك فرنسا ، وروى **فى النساء النابهات** قصص شهيرات النساء من حواء إلى چوانا الأولى Joanna I ملكة ناپلى ، وفى كتاب **الجبال والغابات والعيون** ، إلخ ثبتا مرتبا حسب الحروف الهجائية بأسماء الجبال ، والغابات ، والعيون ، والأنهار ، والبحيرات التى ورد ذكرها فى الأدب اليونانى ، ثم وضع كتيبا فى الأساطير اليونانية سماه **فى تسلسل الأنساب** . وقد بلغ من انهماكه فى موضوعه أن كان يسمى إله المسيحيين چوف ، والشيطان پلوتو ، ويتحدث عن الزهرة (ڤينوس) والمريخ كأنهما شخصان حقيقيان كمريم والمسيح . وتبدو هذه الكتب فى هذه الأيام مملة ثقيلة لا تطاق ، كتبت بلغة لاتينية رديئة وليس فيها كثير من العلم ، ولكنها كانت فى زمانها كتبا دراسية قيمة لطلاب اللغة اليونانية ، وكان لها شأن أيما شأن فى تهيئة أسباب النهضة .

وهكذا خرج بوكاتشيو من نزق الشباب إلى وقار الشيوخ ، واستخدمته البندقية بين الفينة والفينة فى بعض شئونها الدپلوماسية ، فأرسلته فى مهمات

سياسية إلى فورلى Forli ، وأفنيون ، وراڤنا . والبندقية . وضعف جسمه حين بلغ سن الستين وأصيب بالقوباء الجافة و « أمراض لا أعرف كيف أحصيها » (٥٨) . وعاش فى تشرتلدو Certaldo إحدى أرباض فلورنس عيشة ضنكا يشكو آلام الفاقة . ولعل رغبة بعض أصدقاء بوكاتشيو فى أن يقدموا له بعض المعونة المالية هى التى حدت بهم إلى أن يقنعوا أمير فلورنس بأن ينشئ فى عام ١٣٧٣ كرسيا لدراسة دانتى ، وأن يوظف لبوكاتشيو مائة فلورين (٢٥٠٠ دولار) ليلقى سلسلة من المحاضرات عن دانتى فى الباديا Badia . لكن صحته وهنت قبل أن يتم المنهج المقرر ، فعاد إلى تشرتلدو وقد وطن نفسه على ملاقاة الموت

وكان پترارك قد كتب عن نفسه يقول : « أحب أن يجدنى الموت مستعدا للقائه أكتب أو ، إذا شاء المسيح ، أصلى وأبكى » (٥٩) . وقد أجاب الله دعاءه فوجد فى يوم عيد ميلاده المتمم للسبعين وهو اليوم العشرون من شهر يولية عام ١٣٧٤ مكبا بوجهه على كتاب يبدو كأنه نائم ولكنه فى الحقيقة ميت . وقد ترك فى وصيته خمسين فلورينا يشترى بهـا رداء لبوكاتشيو يتقى به البرد فى ليالى الشتاء الطويلة . ومات بوكاتشيو أيضاً فى اليوم الحادى والعشرين من ديسمبر عام ١٣٧٥ وهو فى الحادية والستين من عمره . وأقفرت إيطاليا بعد وفاته من كبار الأدباء حتى نبتت البذور التى زرعوها وأينعت وآتت أكلها .



(الخريطة رقم ٣)

الفصل الثانى عشر

نظرة عامة

تتبعنا تنقل پترارك وبوكاتشيو فى أنحاء إيطاليا ، لكن إيطاليا من الوجهة السياسية لم يكن لها وجود ، بل الذى كان موجوداً هو دول — المدن ، وهى قطع ممزقة حرة فى أن تهلك نفسها فى الأحقاد والحروب ؛ فقد دمرت پيزا منافستها التجارية أملفى ، ودمرت ميلان پياتشنوسا ؛ ودمرت جنوى وفلورنس پيزا ، ودمرت البندقية جنوى ، وانضمت بعد هذا العهد نصف أوربا إلى الجزء الأكبر من إيطاليا لتدمر البندقية . وأدى انهيار الحكومة المركزية على أثر غزوات البرابرة ، و « الحروب القوطية » التى ثار عجاجها فى القرن السادس ، وانقسام شبه الجزيرة بين لمبارديا وبيزنطية ، وتهدم الطرق التجارية الرومانية ، والنزاع بين اللمبارد والبابوات ، وبين البابوات والإمبراطورية ، وخوف البابا أنه إذا قامت سلطة عليا فى إيطاليا تمتد من الألب إلى صقلية ، فإن قيامها يجعل البابا أسيراً ويخضع رئيس أوربا الروحى إلى رئيس الدولة السياسى ، كل هذا فكك وحدة إيطاليا ومزقها كل ممزق . ولم يقتصر أشياع البابوات وأشياع الأباطرة على تقسيم إيطاليا شيعاً ، بل قسموا فضلا عن ذلك كل مدينة تقريباً إلى جلف وجبلين Guelf & Ghibelline ؛ ولما أن خبت نار النزاع بين الطائفتين استخدم الشعارين القديمين منافسون جدد ، وظلت نيران الأحقاد مشتعلة فى جميع مناحى الحياة ، فكان إذا وضع الجبلين الريش فى ناحية من قبعاتهم وضعها الجلف فى الناحية الأخرى ؛ وإذا قطع الجبلين الفاكهة بالعرض قطعها الجلف بالطول ، وإذا اتخذ الجبلين وردة بيضاء شارة لهم اتخذ الجلف شارة حمراء . وانتزع الجبلين فى ميلان تمثالا للمسيح

من محراب في كنيسة وأحرقوه لأن وجهه كان متجهاً إلى ما ظنوه ناحية الجلف ، وفي برجامو الجبلينية اغتال مضيفون بعض ضيوفهم من الكلبريين لأنهم تبينوا من أسلوب أكلهم الثوم أنهم من الجلف(٦٠) . وبعث ضعف الأفراد وخور عزيمتهم ، واضطراب الأمن بين الجماعات ، وخداع الغرور ، بعث هذا في النفوس دوام الخوف ، والارتياب ، والكراهية ، واحتقار المخالفين ، والأجانب ، والأغراب .

ونشأت دولة — المدينة الإيطالية من هذه العقبات القائمة في سبيل الوحدة فلم يكن الناس يفكرون إلا في مدينتهم ، ولم يكن أحد يفكر في إيطاليا بوصفها وحدة وكُلاًّ إلا قليل من الفلاسفة أمثال مكيڤلي **Machiavelli** أو شاعر مثل پترارك ، وكان تشليني في القرن السادس عشر نفسه يشير إلى أهل فلورنس بقوله إنهم « رجال من أمتنا » وإلى فلورنس بأنها : « وطني » . وكان پترارك ، الذي تحرر بفضل إقامته بالبلدان الأجنبية من الوطنية المحلية الضيقة يأسف لهذه الحروب التافهة ، والانقسام المتفشي في بلده ، وتوسل في أنشودة بليغة عنوانها : **بلادي إيطاليا** إلى أمراء إيطاليا أن يهبوها السلم والوحدة :

أي بلادي إيطاليا ! — وإن كانت الألفاظ لا تجدي
في اندمال الجروح المتنسرة
التي لايحصى عديدها ، والتي تمزق صدري ،
بيد أنه قد يخفف من آلامي
أن أتغنى بأحزان التيبر
وبالمظالم التي حلت بالآرنو حين أطوف وأنوح
بشواطي البو المحزنة أترنم فيها بقصائدي ...
ويلاه ! أليست هذه هي الأرض التي وطئتها قدمي أول ما وطئت ؟
أليس هذا هو المكان الذي دُلِّلت فيه برفق

وأنا مستريح فى المهد ، وربيت به فى عز وحنان ؟
ويلاه ! أليست هذه بلادى — التى أعزها
لما بينى وبينها من روابط البنوة ،
والتى يثوى فى ثراها أبواى ؟
فهلا بعثت هذه الفكرة الحنونة
بعض الأسى فى قلوبكم القاسية
فنظرتم إلى أحزان الشعب ،
الذى يرجو منكم ، بعد الله ، أن تنقذوه ؟
فإذا ما عطفتم وأذعنتم ،
فإن الفضيلة سترفع رأسها عالية ،
وتتأهب للحرب العوان
ضد قوى الغضب العمياء
ولن يطول الزمن الذى تحترب فيه القوتان غير المتكافئتين
لا ! لا ! إن اللهب القديم
الذى رفع اسم إيطاليا إلى السماكين لم ينطفئ بعد

وكان پترارك يحلم أن يستطيع رينسو Rienzo توحيد إيطاليا ، فلما أن خاب أمله فيه اتجه كما اتجه دانتى إلى عاهل الإمبراطورية الرومانية المقدسة ، وكان هذا العاهل من الوجهة النظرية الوارث من غير رجال الدين لجميع السلطات الزمنية التى كانت للإمبراطورية الرومانية الوثنية فى بلاد الغرب . ومن أجل هذا فإنه لم يمض إلا قليل من الوقت على انسحاب رينسو من ميدان العمل (١٣٤٧) حتى وجه پترارك رسالة شعرية إلى شارل السادس ملك بوهيميا ، الذى كان بوصفه « ملك الرومان » الوارث لعرش الإمبراطورية . وقال الشاعر فى هذه الرسالة : « فليأت الملك إلى روما ليتوج فيها إمبراطوراً ، وليتخذ روما لا پراج عاصمة

لملكه ، ولنرجع إلى إيطاليا « حديقة الإمبراطورية » الوحدة ، والنظام « والسلم(٦١) » ولما اجتاز شارل جبال الألب فى عام ١٣٥٤ دعا پترارك لمقابلته فى مانتوا Mantua واستمع فى رقة وبشاشة إلى ما وجهه إليه من دعوات تردد أصداء نداء دانتى الحار إلى جده هنرى السابع : ولكن شارل لم يكن لديه من القوة ما يكفى لهزيمة جميع طغـاة لمبارديا ، وجميع أهل فلورنس والبندقية ؛ فأسرع إلى رومة ؛ ولم يكن البابا فيها وقتئذ ، فعمل على أن يتوجه نائبه ، ثم قفل راجعاً إلى بوهيميا ، وجد فى بيع المناصب الدينية وهو عائد إلى بلاده : وسافر إليه پترارك فى پراج بعد عامين من ذلك الحادث ، فى سفارة من ميلان ، ولكن هذا اللقاء لم تجن منه إيطاليا ثمرة تستحق الذكر .

ولعل نهضة ما لم تكن قد وجدت إذا ما تحقق أمل پترارك . ذلك أن تقطيع أوصال إيطاليا كان مما ساعد على قيام النهضة ، فالدول الواسعة الرقعة توطد النظام وتدعم السلطان أكثر ممـا تنشر لواء الحرية وترعى الفنون . أضف إلى هذا أن التنافس التجارى بين المدن الإيطالية كان هو الذى بدأ وأتم عمل الحروب الصليبية فى تنمية اقتصاد إيطاليا وثروتها . ولسنا ننكر أن تعدد المراكز السياسية قد ضاعف من عدد المنازعات بين المدن ، ولكن هذه المنازعات الصغرى فى مجموعها لم تسبب من هلاك فى الأنفس وخراب فى البلاد قدر ما سببته حروب مائة السنين فى فرنسا ، ولسنا ننكر كذلك أن استقلال المدن قد أضعف من قدرة إيطاليا على صد غارات الأجانب عليها ، ولكنه ولد منافسة نبيلة بين المدن والأمراء لرعاية الثقافة ، والحرص على التفوق فى فنون العمارة ، والنحت ، والتصوير ، والتعليم ، والمنح التعليمية ، والشعر . لقد كان فى إيطالية النهضة ، كما كان فى ألمانيا القوطية ، مراكز كثيرة مثل باريس .

ولسنا فى حاجة إلى المبالغة لكى نقدر ما كان لپترارك وبوكاتشيو من

فضل فى التمهيد إلى النهضة : لقد كان كلاهما لايزال أسيراً لأفكار العصور الوسطى . وكان القصّاص العظيم فى عنفوان شبابه يسخر من فساد أخلاق رجال الدين واتجارهم بمخلفات القديسين ، ولكن آلاف الآلاف من رجال العصور الوسطى ونسائها كانوا يفعلون فعله ، وقد أصبح أكثر استمساكاً بالدين واصطباغاً بصبغة العصور الوسطى فى الأيام التى أخذ يدرس فيها اللغة اليونانية . وكان پترارك يصف نفسه بحق بأنه واقف بين عهدين(٦٢) ، وكأنه بهذا كان يتنبأ بما سوف يكون . فقد كان يقبـــل قواعد الكنيسة التحكمية فى الوقت الذى كان يشن فيه حرباً شعواء على أخلاق بابوات أڤنيون ، وكان يحب الآداب القديمة فى أواخر عصر الإيمان ، كما كان چيروم Jerome يحبها فى بدايته ، وكان فى قرارة نفسه غير راض عن هذا الحب . وكتب فى العصور الوسطى مقالات ممتازة فى احتقار العالم الدنيوى وفى السلم المقدسة التى تنبعث من الحياة الدينية . لكنه رغم هذا كان أكثر وفاء للآداب القديمة منه للورا Laura ، وكان يبحث عن المخطوطات القديمة ويعتز بها ، ويلهم غيره بأن يحذو فى ذلك حذوه ، وقد بز جميع المؤلفين فى العصور الوسطى تقريباً عدا أوغسطين فى العمل على عدم انقطاع الصلة بالأدب اللاتينى ، وصاغ عباراته وأسلوبه على مثـــال ڤرچيل وشيشرون ، وكان يفكر فى ذيوع شهرته أكثر مما يفكر فى خلود نفسه . وقد أثمرت قصائده مائة عام من الأغانى المصطنعة المتكلفة فى إيطاليا ، ولكنها أعانت على تشكيل أغانى شيكسبير . وانتقلت روحه الحماسية من بعده إلى پيكو Pico كما انتقل أسلوبه المصقول إلى پولتيان ، وكانت رسائله ومقالاته بمثـــابة قنطرة من الدماثة والرشاقة بين سنكا ومنتانى ، واكتمل توفيقه بين العهود القـــديمة والمسيحية فى البابا نقولاس الخامس والبابا ليو العاشر . وملاك القول أنه كان بحق أبا النهضة فى تلك الأيام .

لكننا نقول مرة أخرى : إن من الخطأ أن نبالغ فى حظ الأقدمين من هذا المجد الذى بلغته إيطاليا ، ذلك أنه كان تتمة لا انقلاباً ، وكان لنضوج العصور الوسطى فى هذه التتمة شأن أعظم من الكشف الثانى للمخطوطات القديمة والفن القديم . وكان كثير من علماء العصور الوسطى يعرفون الآداب الوثنية ويحبونها ، وكان الرهبان هم الذين حافظوا عليها ، ورجال الدين هم الذين ترجموها ونشروها ، وكانت الجامعات الكبرى هى التى أخذت منذ عام ١١٠٠ تنقل إلى شباب أوربا قدراً من التراث العقلى والأدبى للجنس البشرى . وكانت نشأة الفلسفة الانتقادية عند إرچينا Erigena وأبلار ، وإدخال دراسة أرسطو وابن رشد فى مناهج الجامعات ودعوة أكويناس الجريئة إلى إثبات كل العقائد المسيحية تقريباً على أساس العقل ، وما تلاها بعد قليل من اعتراف دنزاسكوتس Duns Scotus بأن الكثرة الغالبة من هذه العقائد خارجة عن نطاق العقل ، كان هذا كله سبباً فى نشأة صرح الفلسفة المدرسية العقلى ثم تحطيمه بعدئذ ، وفى ترك المسيحيين المتعلمين أحراراً يحاولون التأليف من جديد بين الفلسفة الوثنية ولاهوت العصور الوسطى من جهة ؛ وتجارب الحياة من جهة أخرى . وكان تحرر المدن من عوائق الإقطاع ، واتساع نطاق التجارة ، وانتشار الاقتصاد القائم على النقود ، — كانت كل هذه قد سبقت مولد پترارك . وعلم روچر ملك صقلية ؛ وفردريك الثانى ؛ دع عنك خلفاء المسلمين وسلاطينهم ، علم هؤلاء كلهم حكام البلاد أن يضيفوا سنا المجد إلى السلطان بعناصرة الفن ، والشعر ، والعلوم ، والفلسفة . وقد احتفظ رجال العصور الوسطى ونساؤها ، رغم قلة منهم كانت منهمكة فى شئون الدار الآخرة ، دون حياء بما طبع عليه الإنسان من سرور بملاذ الحياة الحسية البسيطة ، وكان للرجال الذين صوروا ، وشادوا ، ونحتوا تماثيل الكنائس الكبرى

إدراكهم الخاص للجمال ، فسموا بالتفكير وبالشكل سموآ لم نر له نظيرآ قط .»

لهذا نقول دون أن نخشى الزلل إن جميع قواعد النهضة قد وضعت قبل أن يموت پترارك . وكان النماء العجيب فى تجارة إيطاليا وصناعتها، واستئثارهما بجانب كبير من نشاط أهلها ، قد كدسا الثروة التى أمدت الحركة بالمال ، كما كان الانتقال من سلم الريف وركوده إلى حيوية المدن ونشاطها سببآ فى خلق المزاج الذى غذى هذه الحركة . أما الأساس السياسى فقد قام على حرية المدن وتنافسها ، والقضاء على الأرستقراطية المتعطلة ، وقيام الأمراء المتعلمين ، والطبقة الوسطى القوية . وأما الأساس الأدبى فقد مهد له تحسن اللغات القومية ، والتحمس إلى الكشف عن الآداب اليونانية والرومانية القديمة ودراستها . وكان الأساس الأخلاقى قد وضع هو الآخر : فقد أخذ ازدياد الثروة يحطم القيود الأخلاقية القديمة ، وشجع الاتصال بالبلاد الإسلامية عن طريق التجارة والحروب الصليبية نزعة التسامح فى الانحراف بالقواعد الدينية والأخلاقية عن المعتقدات والأساليب التقليدية . وكان لإعادة الكشف عن العالم الوثنى ذى الحرية النسبية فى التفكير والسلوك نصيب فى تحطيم عقائد العصور الوسطى ومبادئها الأخلاقية ؛ ولهذا كله تقهقر الاهتمام بالحياة الآخرة أمام المشاغل الزمنية ، البشرية ، الدنيوية . ونما الإحساس بالجمال نماء مطردآ ، فقد خلفت ترانيم العصور الوسطى ، والقصص الغرامية المتتالية ، وأناشيد شعراء الفروسية الغزلين ، وأغانى دانتى ومن سبقه من الشعراء الإيطاليين ، والتصوير المنسجم الذى يطالع الإنسان فى المسلاة الإلهية ، كل هذا خلف وراءه تراثا من الفن الأدبى ؛ كما أن النماذج الأدبية اليونانية واللاتينية القديمة قد نقلت إلى پترارك رقة من الذوق والتفكير ، وصقلا وتأدبا فى الحديث وفى الأسلوب ،

أورثهما بترارك من بعده أسرة تجمع أفرادها من دول مختلفة كلهم عباقرة الحضر جاءوا فى سلسلة متصلة الحلقات من إرزمس إلى أناتول فرانس . وكانت ثورة فى الفن قد بدأت حين هجر جيتو الصرامة الصوفية التى انطبعت بها الفسيفساء البيزنطية لكى يدرس الرجال والنساء فى مجرى حياتهم الحقة وظرفهم الفطرى .

لقد كانت كل الطرق فى إيطاليا تؤدى إلى النهضة .

الباب الثانى

البابوات فى أفنيون

١٣٠٩ — ١٣٧٧

الفصل الأول

الأسر البابلى

نقل البابا كلمنت الخامس فى عام ١٣٠٩ مقر البابوية من رومة إلى أفنيون . وكان كلمنت هذا رجلا فرنسيا ، وكان قبل أن يجلس على كرسى البابوية أسقفا لبوردو ، وكان الفضل فى اختياره لمنصبه عائدا إلى فليب الرابع ملك فرنسا الذى أثار دهشة العالم المسيحى بهزيمة البابا بنيفاس الثامن ، وبعد اكتفائه بهذه الهزيمة بل أضاف إليها القبض عليه ، وإذلاله ، ومنع الطعام عنه حتى كاد يميته جوعا . ولم يكن كلمنت ليأمن على حياته فى رومة التى كانت تحتفظ لنفسها دون غيرها بالحق فى إساءة معاملة البابا ، والتى اغتاظت من وقاحة الملك البادية فى عدم احترامه إياه ؛ يضاف إلى هذا أن الكرادلة الفرنسيين كانوا يؤلفون وقتئذ أغلبية كبيرة فى المجمع المقدس ويأبون أن يضعوا أنفسهم تحت سلطان إيطاليا . ولهذا كله أقام كلمنت بعض الوقت فى ليون وپواتييه ؛ ثم اتخذ مقامه فى أفنيون القائمة على الضفة الأخرى لنهر الرون المقابلة لأرض فرنسا كما كانت فى القرن الرابع عشر ، وكان يرجو بذلك أن يكون أقل خضوعا لفليپ فى إقليم يمتلكه ملك ناپلى بوصفه كونت پروڤانس .

وكانت الجهود الجبارة التى بذلتها البابوية من أيام جريجورى السابع

(١٠٧٣ — ١٠٨٥) إلى أيام بنيفاس الثامن (١٢٩٤ — ١٣٠٣) لإنشاء دولة عالمية أوربية بإخضاع الملوك للبابوات - كانت هذه الجهود قد أخفقت ، وانتصرت القومية على النزعة الاتحادية النظرية ، وحتى فى إيطاليا نفسها رفضت جمهوريات فلورنس والبندقية ، ودول المدن فى لمبارديا ومملكة نابلى سيطرة الكنيسة عليها ، وأطلت برأسها مرتين جمهورية في رومة ؛ وأخذ مغامرون من العسكريين أو السادة الإقطاعيين — من أسر بجليون Baglioni ، وبينتيفجل Bentivogli ، وملاتيستا Malatestas ، ومنفريد Manfredi ، واسفورادسا Sforaza ، أخذ هؤلاء وأولئك يستبدلون فى الولايات البابوية الأخرى(*) عجرفتهم العسكرية بنواب الكنيسة . وكانت البابوية أثناء مقامها فى رومة تستخدم مكانتها العظيمة التى استحوذت عليها قرونا طوالا ، وكانت الأمم قد اعتادت أن تعظمها وتخضع لسلطانها ، وتبعث لها بالأموال ؛ أما بابوية يختار لها باستمرار أحبار فرنسيون (١٣٠٥ — ١٣٧٨) ، يكادون يكونون سجناء عند ملوك فرنسا ، ويقرضون هؤلاء الملوك أموالا طائلة ليشنوا بها حروبهم ، أما بابوية من هذا الطراز فقد بدت لألمانيا ، وبوهيميا ، وإيطاليا ، وإنجلترا أنها قوة

(*). يمكن جمع الولايات البابوات فى أقسام أربعة :

١ — لاتيوم وتشمل مدائن تيڤولى Tivoli وتشڤيتا كستلانا Civita Castellana ، وسبياكو Sabiaco ، وفيتيربو Viterbo ، وأنانيى Anagni ، وأستيا ، ورومة .

٢ — أمبريا وتضم نارنى Narni ، وأسپوليتو Spoleto ، وأسيسى Assisi ، وبتروجيا perugia ، وجبيو Gobbio .

٣ — ولايات الحدود وتضم أسكولى Ascoli ، ولوريتو Loreto ، وأنكونا ، وسنجاليا Senigallia ، وأربينو Urrbino وكرينو Camerino ، وفبريانو Fabriano ، وپيزارو pesaro .

٤ — الرومانيا Romagna وتشمل ريمينى ، وكازينا Casena ، وفورلى Forli وفانتزا Faenza ، ورافنا ، وإمولا Imola ، وبولونيا ، وفرارا .

معادية لها ، وأنها سلاح نفسانى فى يد الملكية الفرنسية . وأخذت تلك الأمم تغفل ما تصدره هذه البابوية من أوامر الحرمان ومن اللعنات وتزداد جرأة على هذا كلما مضت الأيام ، ولا تهبها إلا شيئاً من التبجيل الآخذ فى النقصان على كره منها متزايد باستمرار .

وأخذ كلمنت الخامس يعمل فى صبر وأناة للتغلب على تلك الصعاب ، ولم يخضع لفليپ الرابع إلا أقل ما يستطيع من الخضوع ، وكان فليپ هذا يصلت فوق رأس كلمنت سيف التهديد ، بأن يكشف للعالم عن سلوك بنيفاس الثامن ومعتقداته الدينية بعد أن توفى هذا البابا . واشتدت حاجة البابا إلى المال فأخذ يبيع الرتب الكهنوتية إلى من يعرض فيها أغلى الأثمان ، ولكنه كان يوافق موافقة ضمنية على التقارير القاسية التى يقدمها عمدة أنجير Angers وأسقف مندى Mende لمجلس ڤينا (١٣١١) عن أخلاق رجال الدين وإصلاح الكنيسة . وكان هو نفسه يحيا حياة مقتصدة طاهرة ، ويلتزم أسباب التقوى فى غير تظاهر ولا مباهاة ، وحمى أرنلد القلانوڤى Arnolod of Villanova الطبيب العظيم من الاضطهاد لخروجه على أصول الدين القويم ، وأعاد تنظيم الدراسات الدينية فى جامعة منلييه على أساس النصوص اليونانية والعربية ، وحاول أن ينشئ كراسى للغات العبرية ، والسريانية ، والعربية فى الجامعات — وإن لم يفلح فى هذه المحاولة ؛ وكان مما ضاعف متاعبه أن أصيب بمرض شديد الألم — يظن أنه ناسور — اضطره إلى تجنب الاختلاط بالناس ، وقضى عليه فى عام ١٣١٤ . ولو أنه عاش فى بيئة خير من بيئته لكان ممن ازدانت بهم الكنيسة ؛

وأعقبت موته فترة خلا فيها كرسى البابوية من شاغله ضربت فيها الفوضى أطنابها ، وكشفت عن طبيعة ذلك العصر ومزاجه . وكتب دانتى إلى الكرادلة الطليان يحرضهم على أن يصروا على اختيار بابا إيطالى وعلى إعادة مقره إلى رومة ، ولكن عدد الكرادلة الإيطاليين لم يكن يتجاوز ستة ،

فلما انعقد المجمع المقدس فى حجرة مقفلة(*) فى كربنتراس Carpentras القريبة من أفنيون احتاط به الغوغاء من أهل غسقونية Gascony وأخذوا يصيحون : « الموت للكرادلة الإيطاليين ! » وهوجمت بيوت أولئك الكرادلة ، وأشعل المتجمهرون النار فى البناء الذى انعقد فيه المجمع المقدس ، وفتح الكرادلة لأنفسهم ممراً فى الجـــدار الخلفى ، وفروا من الغوغاء والنيران . ولم تبذل أية محاولة أخرى لانتخاب البابا مدة سنتين ، ثم رفع الكرادلة آخر الأمر فى اجتماع لهم عقد فى ليون بحماية الجنود الفرنسيين إلى كرسى البابوية رجلا كان وقتئذ فى الثانية والسبعين من عمره ، لا يكاد يخطئ من يظن أنه لن يطول به الأجل ، ولكنه قدر له أن يحكم الكنيسة ثمانية عشر عاماً بحماسة ، وفظاظة ، ونهم لا يشبع ، وإرادة حديدية . وكان يوحنا الثانى والعشرون قد ولد فى كوهور Cohors من أعمـــال جنوبى فرنسا ، وكان أبوه إسكافا ، وكانت هذه هى المرة الثانية التى يختار فيها ابن إسكاف إلى أعلى منصب فى العالم المسيحى بفضل الدمقراطية العجيبة القائمة فى كنيسة مطلقة فى تصرفاتها . وكان إربان الثانى ١٢٦١ — ١٢٦٤) قد مهد الطريق لهذا الاختيار . فقد كان معلماً لأبناء ملك نابلى الفرنسى وكان يوحنا قد درس القانون المدنى والكنسى بحماسة قربته من قلب الملك ؛ واختاره بنيفاس الثامن بناء على توصية الملك اسقفا لفريجو Fréjus ورفعه كلمنت السابع إلى كرسى أفنيون . وأسكت ذهب ربرت ملك نابلى وطنية الكرادلة الطليان ، وأصبح ابن الإســـكاف من أعظم البابوات قوة وأمضاهم عزيمة .

وأظهر يوحنا من الكفايات ما يندر اجتماعه فى إنسان : أظهر جداً فى الدراسة ، ومهارة فى الإدارة ، وأقامت بابوية أفنيون بزعامته نظاماً

(*) جرت العادة منذ عام ١٢٧٤ أن تغلق على الكرادلة الحجرة التى يعقدون فيها المجمع المقدس لاختيار البابا واشتق من هذه العادة اسم المجمع نفسه (Con-clave ومعناه بمفتاح) .

بيروقراطياً قديراً ، وإن كان فاسداً مرتشياً ، وجمعت طائفة من الموظفين الملمين بالشئون الماليـــة أدهشت القائمين على وزارات المالية فى أوربا ، وحسدوها على كفايتها فى جمع الإيرادات . واشتبك يوحنا فى نحو اثنى عشر نزاعاً كبيراً تطلبت منـــه الأموال ، فحذا حذو سلفه فى بيع المناصب الكهنوتية ، ولكنه كان يبيعها دون حياء . واستطاع ابن بلدة كوهور المصرفية بعدة أساليب مختلفة أن يملأ خزانة البابوية بالمال حتى كان فيها حين وفاته ١٨,٠٠٠,٠٠٠ فلورين ذهبا (٤٥٠,٠٠٠,٠٠٠ دولار) وما قيمته سبعة ملايين من صفائح الذهب والجواهر[٢] . وكانت حجته فى جمع هذه الأموال أن البابوية قد فقدت كثيراً من أموالها المستمدة من إيطاليا ، وأن عليها أن تنشئ وظائفها ، وموظفيها ، وخدامها ، من جديد ؛ ويبدو أن يوحنا كان يشعر أن خير طريقة يخدم بها الله هى أن يضم إله المال إلى جانبه ، وكانت عاداته الشخصية تنزع إلى التقشف والزهد فى الطعام والشراب .

وكان مع هذا كله يناصر العلوم ، وأسهم فى إنشاء مدارس للطب فى پروچيا وكوهور ، وأعان الجامعات ، وأنشأ كلية لدراسة اللغة اللاتينية فى أرمينية ، وشجع دراسة اللغات الشرقية ، وحارب الكيمياء القديمة الزائفة والسحر ، وكان يقضى الأيام والليالى فى الدراسات العلمية ، وختم حياته رجل دين متهماً بالخروج عليه . ولعل الذى دعا يوحنا أن ينشر على الناس أن إنساناً ما — حتى أم الله نفسها — لايستطيع أن يرقى إلى مرتبة « الرؤيى السعيدة » إلا فى يوم الحساب ، لعل الذى دعاه إلى هذا هو رغبته فى أن يقاوم انتشار نوع من التصوف يدَّعى الآخذون به الاتصال المباشر بالله ؛ وقامت عليه ثورة بين من يدعون العلم بشئون الدار الآخرة ، ونددت جامعة باريس بآراء البابا ، وأعلن مجلس مقدس اجتمع فى ڤنسن **Vincenne** أنها مخالفة للدين ، وأمره فليب السادس ملك فرنسا أن يعود فى آرائه الدينية إلى الصراط المستقيم[٤] ، ولكن المعمر الداهية الذى كان وقتئذ قد

بلغ سن التسعين أفسد عليهم جميعاً أمرهم بأن مات فى عام ١٣٣٤ ؛

وكان الذى خلف يوحنا رجلا لطيف المزاج . كان بندكت الثانى عشر ابن خباز ، حاول أن يكون مسيحياً وبابا معاً ، وقاوم إغراء توزيع المناصب الكنسية على أقاربه ، ونال شرف عداء الناس له بأن اختار لهذه المناصب الأكفاء الجديرين بها ، لا من يشترونها بالمال ، وقطع دابر الرشوة والفساد فى جميع فروع الإدارة الكنسية ؛ وكسب عداء الرهبان المتسولين بدعوتهم إلى إصلاح طوائفهم ، ولم تعرف عنه القسوة أو إراقة الدماء فى حرب ، ولهذا ابتهجت جميع قوى الفســاد لموته المبكر فى عام ١٣٤٢ .

وانحدر كلمنت السادس من بيت شريف فى ليموزن **Limousin** ؛ وقد ألف الترف ، والمرح ، والفنون ، ولم يكن يستطيع أن يفهم لم يكون البابا جادا صارما إذا كانت خزائن البابوية عامرة بالمال ، وكاد كل من جاءه يطلب وظيفة أن ينالها ، لأنه كان يقول إن أحدا يجب ألا يخرج من عنده غير راض ، وأعلن فى وقت ما أن كل رجل من رجال الدين يفد إليه فى خلال شهرين سينال نصيبا من رفده ، ويقدر شاهد عيان عدد من وفدوا عليه بمائة ألف(٥) . وأجزل العطاء للفنانين والشعراء ، واحتفظ باسطبل من الجياد الكريمة يضارع أكبر اسطبل آخر فى العالم المسيحى ، وأجاز للنساء أن يدخلن البلاط البابوى واستمتع بمفاتنهن واختلط بهن اختلاط العشاق الفرنسيين وبلغ من اتصال كونتة تورن **Turenne** به أن كانت تبيع المناصب الكنسية جهارا لاتخشى فى ذلك لومة لائم(٦) . وترامت طيبة كلمنت إلى أهل رومة فبعثوا إليه يرجونه أن يقيم فى بلدهم ، ولم ير الخير فى هذا ولكنه ترضاهم بأن أعلن أن العيد الذى قرر بنيفاس الثامن فى عام ١٣٠٠ أن يقام فى كل مائة عام يجب أن يقام كل خمسين عاما . وابتهجت رومة حين سمعت هذا الخبر ،

وخلعت ريندسو ، وأعادت خضوعها السياسى للبابوية .

وأصبحت أفنيون فى عهد كلمنت السادس الحاضرة الدينية للعالم اللاتينى ، وكذلك حاضرة سياسته ، وثقافته ، وملذاته ، وفساده . واتخذت الأداة الإدارية للكنيسة وقتئذ صورتها الواضحة المحددة ، فكان لها مجلس رسولى (Camera apostolica) يشرف على شئونها المالية ، يرأسه حاجب بابوى (Camerarius) لا يعلو عليه فى المنزلة إلا البابا نفسه ؛ ثم ديوان التوقيعات (Cancelleria) وله سبعة دوائر يديرها كردنال نائب عن البابا ويشرف على مراسلات الكرسى البابوى الكثيرة المعقدة ، ثم مجلس القضاء البابوى المكون من رجال الدين وغير رجال الدين المتضلعين فى قانون الكنيسة ، ويشمل أيضاً مجمع الكرادلة — المكون من البابا وكرادلته والذى كان بمثابة محكمة استئناف ؛ ثم مجلس التوبة الرسولى — وهو هيئة من رجال الدين تنظر فى شئون الزواج ، والحرمان من خطيرة الدين واللعنة ، ويستمع إلى اعترافات من يطلبون الغفران البابوى .

وأراد بندكت الثانى عشر أن يوجد مسكنا للبابا وأعوانه ، ولتلك الوزارات ، والهيئات ، والموظفين ، والخـدم ، فبدأ بتشييد قصر البابوات ، وطائفة من الأبنية القوطية الطراز — تشمل حجرات للنوم ، وأبهاء للمجالس ، وأماكن للصلاة ، ومكاتب — وتضم فناءين كبيرين ، وتحيط بها أسوار قوية منيعة ، يوحى ارتفاعها ، وسمكها ، وضخامة أبراجها ، بأن البابوات إذا حوصروا لا يعتمدون فى الدفاع عن أنفسهم على معجزة من السماء ، وأتم إربان الخامس هذا البناء الضخم . ودعا بندكت الثانى عشر چيتو إلى القدوم لتزين القصر والكنيسة الملاصقة له . واعتزم چيتو أن يجيب طلبه ، ولكن المنية عاجلته ؛ فاستدعى سيمون مارتينى من سينا ، وأنشأ فيهما المظلمات التى محيت الآن والتى بلغ بها فن التصوير فى أفنيون ذروة مجده . واجتمع حول هذا القصر ، فى قصور أخرى أقل منه شأنه ، وبيوت كبيرة وصغيرة ، وأكواخ حقيرة ، عدد

كبير من رجال الدين ، والمبعوثين ، والمحامين ، والتجار ، والفنانين ، والشعراء ، والخدم ، والجنود والمتسولين ، والعاهرات على اختلاف طبقاتهن من المحظيات المثقفات إلى عاهرات الحانات . وسكن هنا لأول مرة أساقفة الطائفة غير المؤمنة الذين عينوا فى المراكز التى آلت إلى غير المسيحيين .

وفى وسعنا نحن الذين اعتدنا الضخامة فى كل شىء أن نتصور مقدار المال الذى لابد منه لإقامة هذا الصرح الضخم وكل ما يحيط به : لقد كاد عدد من موارد الثروة ينضب معينه : فكانت إيطاليا بعد أن غادرها البابوات لاتكاد ترسل إليهم شيئاً ؛ واقتصرت ألمانيا التى شجر النزاع بينها وبين يوحنا الثانى والعشرين على إرسال نصف الخراج الذى اعتادت أن ترسله ، وأما فرنسا التى كادت البابوية تصبح أسيرة لها تحت رحمتها فقد خصصت جزءا كبيراً من إيراد الكنيسة الفرنسية بالأغراض الدنيوية ، واستدانت المبالغ الطائلة من البابوية لتمول بها حرب مائة السنين ، وفرضت إنجلترا أشد القيود على تسرب الأموال إلى كنيسة كانت فى واقع الأمر حليفة لفرنسا ؛ واضطر بابوات أفنيون كى يواجهوا هذا الموقف إلى أن يستغلوا كل مورد من موارد الثروة مهما يكن ضئيلا ، ففرضت على كل أسقف أو رئيس دير ، سواء كان معينا من قبل البابا أو أى أمير زمنى ، أن ينزل لمحكمة الكرسى البابوى عن ثلث إيراده لمدة سنة نظير تعيينه فى منصبه ، وأن يقدم هبات أخرى باهظة إلى الوسطاء الذين أيدوا ترشيحه لمنصبه . فإذا ما أصبح رئيس أساقفة كان عليه أن يؤدى مبلغا كبيراً من المال ثمنا لصلبان الأسقفية — وهى منطقة من الصوف الأبيض يلبسها فوق الملحفة لتكون شعاراً لمنصبه ؛ فإذا ما اختير بابا جديد أرسل أصحاب كل مرتبة ، وكل منصب من مراتب الكنيسة ومناصبها دخلهم كله مدة عام ، ثم تابعوا بعد ذلك إرسال عشر إيرادهم كل عام ؛ وكان ينتظر منهم فوق ذلك أن يرسلوا له تبرعات أخرى من آن إلى آن . وإذا ما مات كردنال ،

أو كبير أساقفة ، أو أسقف ، أو رئيس دير عادت أملاكه الشخصية وأمواله المنقولة إلى البابوية ، وفى الفترة التى يظل فيها المنصب شاغرا بين موت شاغله القديم وتعيين صاحبه الجديد كان البابوات يستولون على لمرتب المقرر لهذا المنصب ، ويؤدون نفقاته ، وكان البابوات يتهمون بأنهم يتعمدون إطالة هذه الفترة . وكان كل من يعين فى منصب من مناصب الكنيسة يعد مسئولا عن الرسوم التى لم يؤدها سلفه . ولما كان الأساقفة ورؤساء الأديرة فى كثير من الأحيان سادة إقطاعيين يمتلكون ضياعا أقطعها إياهم الملوك ، فقد كان عليهم أن يؤدوا لهم الخراج ، ويمدوهم بالجنود ، ولهذا كان الكثيرون منهم يواجهون صعابا جمة فى الوفاء بالتزاماتهم الدنيوية والدينية ، وإذ كانت مطالب البابوية أشد صرامة من مطالب الدولة ، فإنا نجد رجال الدين فى بعض الأحيان يؤيدون الملوك ضد البابوات ؛ وكان بابوات أفنيون يتجاهلون تجاهلا تاما ما كان لمجالس الكنائس والأديرة من حقوق قديمة فى اختيار الأساقفة ورؤساء الأديرة ؛ وكانت هـــذه النصوص القديمة سببا آخر من أسباب غضب رجال الدين . وكانت القضايا التى تنظر فيها جهات القضاء البابوية تتطلب فى العادة الاستعانة بالمحامين ، وهى استعانة كبيرة النفقة ، وكان على هؤلاء المحامين أن يؤدوا أجرا باهظا فى كل عام نظير حصولهم على ترخيص بالمرافعة أمام المحاكم البابوية . وإذا ما أصدر المجلس البابوى حكما أيا كان نوعه أو أدى خدمة ما لأى إنسان ، فقد ينتظر ممن يفيد من هذا الحكم أو تلك الخدمة أن يقدم هدية للبابوية اعترافا منه بما عاد عليه من نفع ، وحتى الإذن لشخص ما بأن يرسم قسا كان يبتاع بالمال . وكانت الحكومات الزمنية فى أوربا تنظر بعين الخوف والسخط إلى أداة البابوات المالية(٧) .

وثار الاحتجاج من كل ناحية ، ولم يكن أقلها عنفا ما جاء من رجال الكنيسة أنفسهم . من ذلك ما كتبه الحبر الأسبانى ألفارو پلايو Alvaro Pelayo

هو من أنصار البابوية الموالين لها فى رسالة فى رثاء الكنيسة يظهر فيها أسفه ويقول « كلما دخلت حجرات رجال الدين فى البلاط البابوى ، رأيت السماسرة والقساوسة منهمكين فى وزن المال وعده وهو مكدس أكداساً أمامهم . . . . إن الذئاب هى المسيطرة على الكنيسة ، وهى تطعم من دماء » القطعان المسيحية[٨] . وهال الكردنال نابليونى أرسينى Nopoleone Orsini أن يجد جميع أسقفيات إيطاليا موضعا للمبادلة أو دسائس الأسر فى أيام كلمنت الخامس . وكتب إدورد الثالث ملك إنجلترا ، وكان هو نفسه بارعا فى فرض الضرائب — كتب يذكر كلمنت السادس أن « خليفة الرسل إنما جاء ليقود خراف الرب إلى المرعى لا ليجزها »[٩] ، وسن البرلمان الإنجليزى عدة قوانين يحد بها من حق البابوات فى فرض الضرائب فى إنجلترا . وكان الجباة البابويون فى ألمانيا يطاردون ، ويقبض عليهم ، ويسجنون ، وتبتر أطرافهم ويشنقون فى بعض الأحيان . وأقسم قساوسة كولونى ، وبُن ، وأكسانتن Xanten ، وميتز فى عام ١٣٧٢ ألا يؤدوا العشور التى طلبها إليهم جريجورى الحادى عشر . وفى فرنسا حل الخراب بكثير من أملاك الكنيسة بسبب ما أصابها من كوارث الحرب ، والموت الأسود ، ونهب اللصوص وقطاع الطريق ، وما كان يفرضه عليها جباة البابا ، وهجر كثير من الأساقفة أبرشياتهم .

ورد البابوات على هذه الشكاوى بقولهم إن الإدارة الكنسية تتطلب هذه الأموال كلها ، وإن العمال الصالحين الذين لا يرتشون يندر وجودهم ، وإنهم هم أنفسهم يخوضون بحارا من المتاعب . وأكبر الظن أن كلمنت السادس حين أقرض فليب السادس ملك فرنسا ٥٩٢٫٠٠٠ فلورين ذهبى ، (١٤٫٨٠٠٫٠٠٠ دولار) والملك چون الثانى ٣٫٥١٧٫٠٠٠ فلورين أخرى (أى ٨٧٫٩٢٥٫٠٠٠ دولار) إنما فعل ذلك مرغما[١٠] .

واحتاج البابوات نفقات طائلة لاسترداد الولايات البابوية التى فقدوها

فى إيطاليا ، ولذلك كانت الخزانة البابوية تعانى عجزا دائما فى إيرادها على الرغم من جميع ما فرضته من الضرائب . وأنقذ البابا يوحنا الثانى عشر تلك الخزانة بأن أدى إليها ٤٤٠٫٠٠٠ فلورين من أمواله الخاصة ، وباع إنوسنت السادس صحافه الفضية ، وجواهره ، وتحفه الفنية ، واضطر إربان الخامس أن يقترض ٣٠٫٠٠٠ فلورين من كرادلته ، وكان جريجورى الحادى عشر عند موته مدينا بمائة وعشرين ألف فرنك .

ويقول الناقدون إن عجز مالية البابوات لايرجع إلى النفقات المشروعة بل يرجع إلى ضروب البذخ التى كانت سائدة فى بلاط البابوات وصنائعهم فقد كان كلمنت السادس مثلا محوطا بأقاربه من الذكور والإناث يرتدون أثمن الثياب والفراء ؛ وبطائفة من الفرسان والأتباع والجنود المسلحين ، والقساوسة ، والحجاب ، ورجال التشريفات ، والموسيقيين ، والشعراء ، والفنانين ، والأطباء ، والعلماء . والخياطين ، والفلاسفة ، والطباخين ممن كانوا موضع حسد الملوك . وكان هؤلاء جميعا البالغ عددهم قرابة أوبعمائة شخص يطعمون ، ويكتسون ، ويسكنون ، ويتقاضون مرتبات من بابا مولع بالإسراف لم يعرف فى يوم من الأيام ماذا يتطلبه جمع المال ؛ وكان كلمنت يرى نفسه حاكما من واجبه أن يقذف الرعب فى قلوب رعاياه ، وأن يؤثر فى نفوس السفراء بضروب « الاستهلاك البادى للعيان » كما يفعل الملوك . وكان لابد للكرادلة أيضاً ، وهم مجلس الدولة الملكى وأمراء الكنيسة فى الوقت عينه ، أن يكون لهم ما يليق بمكانهم وسلطانهم من مظاهر ، فكانت حاشيتهم ، وبطانتهم ، ومآدبهم حديث أهل المدينة . ولعل الكردنال برنار الجرفيزى Bernard of Garves قد جاوز فى التنعم والأبهة الحد المعقول حين استأجر واحدا وخمسين مسكنا تقيم فيها حاشيته ، وفعل فعله الكردنال بطرس البنهاكى Peter of Banhac الذى كان فى خمسة من اسطبلاته العشرة تسعة وثلاثون حصانا من أحسن

طراز منعمة مستريحة : ونهج هذا النهج عينه الأساقفة أنفسهم ، وكانت لهم هم أيضاً قصور فخمة مليئة بالمهرجين ، والبزاة ، والكلاب ، على الرغم من احتجاج المجالس المقدسة فى الأقاليم .

وتخلقت أفنيون وقتئـذ بأخلاق حاشية الملوك وآدابها . فانتشرت فيها ضروب الخسة والسفالة ، يشهد بذلك ماكتبه جويوم دوران Guillaume Durand أسقف مندى Mende إلى مجلس فينا يقول :

قد يكون إصلاح الكنيسة كلها مستطاعا إذا بدأت كنيسة رومة تطهر نفسها مما فيها من قدوة سيئة ... تصم رجالها أشنع وصمة وتتسرب عدواها إلى الناس كلهم . . . ذلك أن كنيسة الله المقدسة ، وخاصة كنيسة رومة أقدسها جميعا ، قد ساءت سمعتها . . . فى كل مكان ، وأخذ الناس جميعا يصيحون ويذيعون فى الخارج أن كل من تضمهم إلى صدرها من أعلاهم إلى أقلهم شأنا قد امتلأت قلوبهم طمعا . . . ومن الأمور الواضحة التى تلوكها الألسنة أن جميع المسيحيين يتخذون رجال الدين أسوأ قدوة لهم فى الجشع ، لأن هؤلاء الرجال يأكلون من موائد أشد ترفا وأعظم فخامة ، وأكثر صحافا من موائد الأمراء والملوك (١١) .

واستنفد پترارك ، وهو من دانت له أساليب البلاغة ، كل ما فى معاجم اللغة من ألفاظ السباب التى وصم بها أفنيون فقال عنها إنها :

بابل العاصية ، جحيم الأرض ، بالوعة الرذيلة ، ومستودع أقذار العالم . لا تجد فيها إيماناً ، ولا إحساناً ، ولا ديناً ، ولا خوفاً من الله . . . لقد تجمعت فيها جميع أقذار العالم وخبائثه . . . ترى كبار السن من رجالها يندفعون غير مبالين إلى أحضان ڤينوس ؛ لا يبالون بكبر سنهم أو كرامتهم ، أو مالهم من سلطان ، بل يرتكبون كل عار ، كأن مجدهم كله لا يعتمد على صليب المسيح ، بل يقـوم على المأكل المشرب ، والسكر ، والدعارة . . . فالفسق ، ومضاجعة المحارم ، وهتك الأعراض ، والزنا هى أعظم المباهج الشهوانية لمهازل رؤساء الكنيسة (١٢) .

وليس فى مقدورنا أن نغض الطرف عن هذه الشهادة الصادرة من شاهد عيان لم يحد طوال حياته عن طريق الدين ، وإن لم تخل من المبالغة والحقد الشخصى . ومن واجبنا فوق ذلك أن ننقص منها بعض الشىء لصدورها من رجل يبغض أفنيون لأنها اختطفت البابوية من إيطاليا ، وكان يطلب الهبات من بابوات أفنيون ، وينال منها الكثير ، ويطلب المزيد ، رجل رضى أن يعيش مع السفاح فيسكونتى عدو البابوية ، وكان له هو نفسه ولدان غير شرعيين . ولم تكن الأخلاق فى رومة ، التى كان پترارك يلح على البابوات فى أن يعودوا إليها ، خيراً مما كانت فى أفنيون وقتئذ ، إلا أن الفقر كان معواناً على العفة . ولم تصف القديسة كترين السينائية أفنيون بالوضوح الذى وصفها به پترارك ، ولكنها أخبرت جريجورى الحادى عشر أنها إذا جاءت إلى البلاط البابوى كانت « خياشيمها تقتحمها روائح الجحيم »(١٣) .

ووجد فى هذا الانحلال الأخلاقى بابوات كثيرون خليقون بمنصبهم الرفيع ، يفضلون آداب المسيح على آداب زمانهم . وإذا ذكرنا أنه لم يوجد بين بابوات أفنيون السبعة إلا واحد عاش معيشة اللذة الدنيوية ، وواحد آخر هو يوحنا الثانى والعشرون ، أخذ نفسه بحياة الزهد والتقشف مهما يكن من شراهته وقسوته ، وآخر هو جريجورى الحادى عشر كان فى السلم مضرب المثل فى التقوى وسمو الأخلاق وإن كان فى الحرب قاسياً لا يرحم ، وأن ثلاثة — بندكت الثانى عشر ، وإنوسنت السادس ، وإربان الخامس يكادون يكونون فى حياتهم قديسين أطهاراً — إذا ذكرنا هـذا لم يكن من حقنا أن نلقى تبعة جميع الرذائل التى تجمعت فى أفنيون البابوية على كاهل البابوات . لقد كانت الثروة سبب هذه الرذائل ، وقد كانت لها هى هذه النتائج بعينها فى أماكن أخرى — فى رومة أيام نيرون ، ورومة أيام ليو العاشر ، وباريس فى عهد لويس الرابع عشر ، ونيويورك وتشكاجو فى هذه الأيام ؛ وكما أننا نجد الكثرة الغالبة من رجال هاتين المدينتين الأخيرتين

ونسائهما تعيش عيشة صالحة طيبة ، أو ترتكب ما ترتكبه من الآثام فى اعتدال ، فإن من حقنا أن نفترض أن المحامى المعوج ، والقاضى غير النزيه ، والكردنال الذى يريد الدنيا ، والقس الذى لا يراعى واجبات مهنته ، كانوا شواذاً يبرزون فى وضوح أكثر مما يبرز أمثالهم فى أى مكان آخر ، لأنه كان يشرف عليهم ويصفح عنهم فى بعض الأحيان كرسى الرسول .

غير أن هذه الفضائح كان فيها من الحقيقة ما يكفى إذا ضم إلى فرار البابوات من رومة للقضاء على منزلة الكنيسة وسلطانها : وكأنما أراد بابوات أفنيون أن يحققوا ظن الناس فيهم ، بأنهم لم يعودوا كما كانوا قوة عالمية ، بل أضحوا آلات طيعة فى يد فرنسا ، فاختاروا ١١٣ كردنالا فرنسياً لمجمع الكرادلة المؤلف من ١٣٤ كردنالا(١٤) . وكان هذا من أسباب تغاضى الحكومة الإنجليزية عن هجمات ويكلف Wyclif القاسية على البابوية . كذلك رفض الناخبون الألمان بعد ذلك الوقت كل تدخل من جانب البابوات فى انتخاب ملوكهم وأباطرتهم ، ولما أن رفض رؤساء الأديرة فى أسقفية كولونى عام ١٣٧٢ أن يؤدوا العشور إلى البابا جريجورى الحادى عشر ، أعلنوا جهرة أن الكرسى الرسولى قد انحط إلى الدرك الأسفل من الاحتقار ، حتى بدا أن المذهب الكاثوليكى فى تلك الديار مهدد بأشد الأخطار . أما غير رجال الدين فهم فى حديثهم عن الكنيسة يظهرون لها ضروب الاحتقار ، لأنها تخلت عما تعودته فى الأيام الماضية ، فلا تكاد تختار رسلها من الواعظين أو المصلحين ، بل تختارهم من الرجال المتباهين ، الماكرين ، الأنانيين ، الشرهين . وقد بلغت الحال من السوء درجة يندر معها أن تجد مسيحيين إلا بالاسم »(١٥) .

لقد كان الأسر البابلى للبابوات فى أفنيون ، وما تلاه من انقسام فى البابوية ، هو الذى مهد السبيل إلى الإصلاح الدينى ، وكانت عودة البابوات إلى إيطاليا هى التى أرجعت لهم مكانتهم وأجلت الكارثة التى حلت بهم قرناً من الزمان .

الفصل الثانى

الطريق إلى رومة

وكانت منزلة الكنيسة فى إيطاليا أقل منها فى أى بلد آخر . وكان من أسباب ذلك أن بندكت الثانى عشر أراد أن يخضد شوكة لويس صاحب باڤاريا الثائر فأيد فى عام ١٣٤٢ جميع السلطات التى انتحلها طغاة المدن اللمباردية متحديا بذلك دعاوى الإمبراطورية ؛ وثار لويس لهذا العمل فأيد من قبل الإمبراطورية الطغاة الذين اغتصبوا الولايات البابوية(١٦) . وسخرت ميلان من البابوات علانية ، ولما أن أرسل إليها إربان الخامس فى عام ١٣٦٢ مندوبين يحملان قرارات الحرمان للفسكونتى أرغمهم برنابو Bernabo على أن يأكلوا القرارات بما فيها من رقوق ، وخيوط حريرية ، وأختام من الرصاص(١٧) ، وكانت صقلية منذ عام ١٢٨٢ قد ظلت تعادى البابوات جهرة .

وجهز كلمنت السادس جيشاً ليسترد به الولايات البابوية ، ولكن خليفته إنوسنت السادس هو الذى ردها إلى طاعته موقتاً . ويكاد إنوسنت هذا أن يكون نموذجاً طيباً للبابوات . ذلك أنه بعد أن حبا عددا قليلا من أهله ببعض المناصب اعتزم أن يقف سيل المحسوبية الكهنوتية والفساد ، وقضى على مظاهر الترف والفخفخة والإسراف فى البلاط البابوى ، وأقصى الجيش العرمرم من الخدم الذين كانوا يحيطون بكلمنت السادس ، وطرد العدد الجم من طلاب المناصب ، وأمر كل قس أن يقيم فى مقر عمله ، وعاش هو نفسه معيشة الإستقامة والاعتدال . وكان يعتقد أن السبيل الوحيد لإعادة سلطان الكنيسة هى تحريرها من سلطان فرنسا ؛ وعودة البابوية إلى إيطاليا . ولكن الكنيسة إذا خرجت من فرنسا يتعذر عليها

الاحتفاظ بكيانها بغير الإيراد الذى كان يصل إليها من الولايات البابوية ؛ ومع أن إنوسنت نفسه رجل سلم فقد رأى أن لاسبيل لاستعادة تلك الولايات إلا الحرب .

وعهد بهذه المهمة إلى رجل أوتى إيمان الأسبان وحماستهم ، ونشاط الدمنيك ، وفروسية عظماء قشتالة . ذلك هو جيل ألفارز كارلو ده ألبرنوز Gil Alvarezo Carillo de Albernoz . وكان جيل هذا جندياً فى جيش ألفنسو الحادى عشر صاحب قشتالة ، ولم ينقطع عن الحرب بعد أن صار كبير أساقفة طليطلة ؛ والآن وقد أصبح الكردنال إجديو دالبرنوز Egjdio d'Albornoz فقد صار قائداً بارعاً . وقد أقنع جمهورية فلورنس — وكانت وقتئذ تخشى الطغاة وقطاع الطريق الذين كانوا يحيطون بها — أقنعها بأن تمده بما يلزمه من المال لتنظيم جيش . وأفلح بالمفاوضات البارعة ، الشريفة رغم براعتها ، لا بالقوة ، أن يخلع الطغاة الصغار الذين اغتصبوا الولايات البابوية طاغية بعد طاغية ، ووضع لهذه الولايات « الدساتير الإجيدية » (١٣٥٧) التى ظلت قانونها الأساسى حتى القرن التاسع عشر ، والتى كانت حلا وسطا عمليا بين الحكم الذاتى والولاء للبابوية . وتغلب على چون هوكوود John Hawkwood المغامر الإنجليزى الذائع الصيت ، وأسره ، وقذف فى قلوب زعماء عصابات المغامرين الخوف من مندوب البابا إن لم يكن من الله ؛ واستعاد بولونيا من رئيس أساقفتها المتمرد ، وأقنع أمراء ميلان أن يعقدوا الصلح مع الكنيسة ، وتهيأت بذلك السبيل لعودة البابوات إلى إيطاليا .

وواصل إربان الخامس سياسة إنوسنت السادس الصارمة الإصلاحية ؛ وبذل كل ما فى وسعه لإعادة النظام والأمانة إلى رجال الدين وإلى البلاط البابوى ، وقاوم شرف الكرادلة ، وقضى على خداع المحامين ، وجشع المرابين ، وابتزازهم أموال المدنيين ، وعاقب من يتجرون بالمقدسات

وبالمناصب الكهنوتية ، وضم إلى خدمته رجالا من ذوى الأخلاق الممتازة والعقول الراجحة ، وأنفق من ماله الخاص على ألف طالب فى الجامعات ، وأنشأ كلية جديدة فى منپلييه ، وأمد بالمال كثيرين من العلماء ، وأراد أن يتوج أعماله البابوية فاعتزم أن يعيد مقرها إلى رومة . وارتاع الكرادلة حين علموا بهذه النية ، لأن الكثيرين منهم كانت أصولهم ومواضع حبهم فى فرنسا ، وكانوا مكروهين فى إيطاليا ، وتوسلوا إليه ألا يلقى بالا إلى مطالب القديسة كترين أو إلى بلاغة پترارك . وشرح لهم إربان الفوضى التى كانت ضاربة أطنابها فى فرنسا — التى كان مليكها أسيراً فى إنجلترا ، وجيوشها محطمة ، والإنجليز يستولون على أقاليمها الشمالية ، ويقتربون يوماً بعد يوم من أفنيون ؛ ترى ماذا تعمل إنجلترا إذا انتصرت البابوية التى كانت تخدم فرنسا وتمدها بالمال ؟

ونفذ البابا ما اعتزمه فأبحر من مرسيليا فى اليوم الثلاثين من إبريل عام ١٣٦٧ تحرسه عدة سفن شراعية إيطالية مفعمة قلوب من فيها بهجة ؛ ودخل رومة فى السادس عشر من شهر إكتوبر وسط مظاهر الترحيب الذى وصل إلى عنان السماء ، من العامة ، ورجال الدين ، والأشراف ؛ وأمسك الأمراء الإيطاليون بزمام البغل الأبيض الذى كان يمتطيه ، وانطلق لسان پترارك بالشكر للبابا الفرنسى الذى جرؤ على الإقامة فى إيطاليا . وكانت رومة وقتئذ مقفرة وإن كانت سعيدة : أفقرها انفصالها الطويل الأمد عن البابوية ، وهجر المصلون نصف كنائسها وتهدمت ، وتخربت كنيسة القديس بولس ، وكانت كنيسة القديس بطرس توشك أن تنهار فى أية لحظة ، وقصر لاتيران قد دمرته النار منذ عهد قريب ، والقصور لا تقل تهدماً عن المساكن الصغيرة ، وانتشرت المستنقعات فحلت محل البيوت ، وتكدست الأقذار فى الشوارع والميادين(١٨) . وأصدر إربان الأوامر ببناء القصور البابوية ورصد لها الأموال . ولم يطق صبراً على منظر رومة ،

فاتخذ مسكنه فى مونتى فياسكونى Montefiascone ولكن ذكريات أفنيون وترفها وفرنسا المحبوبة أقضت مضجعه ونغصت عليه حياته . وترامت أنباء تردده إلى بترارك ، فأخذ يحثه على أن يصر على ما عقد عليه نيته ، وتنبأ القديس بردجت St Bridget السويدى بأن البابا سيموت من فوره إذا غادر إيطاليا ، وعمل الإمبراطور شارل الرابع على تقوية عزيمته ، فأيد استعادة البابا لإيطاليا الوسطى ، وجاء خاشعا إلى رومة (١٣٦٨) ، ليقود جواد البابا من كنيسة القديس إنجيلو إلى كنيسة الرسول بطرس ، ووقف على خدمته أثناء القداس . وتوجه البابا فى حفل خيل إلى الجمع المحتشد المبتهج أنه يحسم النزاع القديم بين الإمبراطورية والبابوية . فلما كان اليوم الخامس من سبتمبر عام ١٣٧٠ أقلع إربان إلى مرسيليا ، ولعله بعمله هذا قد خضع إلى رغبة كرادلته الفرنسيين ، وادعى أنه يريد إعادة السلام بين إنجلترا وفرنسا . ووصل فى السابع والعشرين من هذا الشهر نفسه إلى أفنيون حيث وافته المنية فى التاسع عشر من ديسمبر ، وهو يرتدى ثياب راهب بندكتى ، ويرقد على أريكة حقيرة ، وكان قد أمر بأن يسمح لكل من شاء بالدخول عليه ، حتى يستطيع الناس جميعاً أن يروا أن عظمة أجل الناس مقاما ليست إلا بهرجا كاذبا قصير الأمد .

وكان كلمنت السادس البابا الظريف قد عين جريجورى الحادى عشر ابن أخيه كردنالا وهو فى الثامنة عشرة من عمره ، ورسم قسا فى التاسع والعشرين من ديسمبر عام ١٣٧٠ ، ثم اختير بابا فى الثلاثين من ديسمبر فى سن التاسعة والثلاثين . وكان غزير العلم ، مولعا بشيشرون ؛ وقد جعلته الأقدار رجل حرب وكفاح ، وقضى مدة بابويته فى إخماد الثورات العنيفة . ذلك أن إربان الخامس كان يخشى ألا يثق البابا الفرنسى بالإيطاليين ، فاختار عدداً كبيراً من الفرنسيين مندوبين عنه لحكم الولايات البابوية . ووجد هؤلاء الحكام أنفسهم فى بيئة معادية لهم فشادوا الحصون لمقاومة الشعب ، وجاءوا بأعون لهم كثيرين من الفرنسيين ، وفرضوا

ضرائب باهظة ، وآثروا الغطرسة على الكياسة والدهاء . وحدث أن أخذ ابن أخ للمندوب البابوى فى پروچيا يطارد امرأة متزوجة مطاردة بلغ من عنفها أن سقطت المرأة من نافذة وقضت نحبها وهى تحاول الفرار منه . ولما جاء وفد إلى المندوب البابوى يطلب إليه عقاب ابن أخيه رد عليه بقوله : « علام هذه الجلبة كلها ؟ هل تظنون أن الفرنسى خصى ؟ »(٢٠) وأثار مندوبو البابا بوسائل كثيرة متنوعة كراهية الشعب إلى حد دفع كثيراً من الولايات إلى الانتقاض عليهم فى عام ١٣٧٥ واحدة بعد واحدة . ورفعت القديسة كترين صوتها نائبة عن إيطاليا فألحت على جريجورى أن يعزل أولئك « الرعاة الأشرار الذين يسممون حديقة الكنيسة ويعيثون فيها فسادا »(٢١) : وتزعمت فلورنس هذه الحركة وهى التى كانت فى العادة حليفة البابوية ، ونشرت راية حمراء كتبت عليها بأحرف ذهبية كلمة الحرية ، فلم يحل عام ١٣٧٦ حتى لم يبق مواليا للبابا من مدن إيطاليا إلا واحدة بعد أن كان عدد المدن التى تعترف للبابا بزعامته المدنية والروحية أربعا وستين مدينة فى عام ١٣٧٥ ، وخيل إلى العالم أن جميع ما عمله ألبرنوز قد ذهب أدراج الرياح ، وأن البابوية قد خسرت مرة أخرى جميع إيطاليا الوسطى :

واتهم جريجورى ، بإيعاز الكرادلة الفرنسيين ، أهل فلورنس بأنهم يتزعمون الثورة عليه ، وأمرهم بالخضوع إلى المندوب البابوى ، فلما عصوا أمره حرمهم من الدين ، ومنع إقامة الخدمات الدينية فى مدينتهم ، وأصدر مرسوما يعلن فيه أن جميع الفلورنسيين خارجون على القانون ، وأحل لأى إنسان فى أى مكان أن يستولى على أملاكهم ويتخذهم أرقاء : وحاق خطر الانهيار بصرح التجارة والمال الفلورنسى كله ، واعتقلت إنجلترا وفرنسا من فورهما من فيهما من الفلورنسيين واستولتا على أملاكهم : وكان رد فلورنس على هذا أن صادرت جميع أملاك الكنيسة

الموجودة فى أراضيها ، وهدمت مبانى محكمة التفتيش ، وأغلقت أبواب المحاكم البابوية ، وزجت فى السجن ، وشنقت فى بعض الأحيان ، القساوسة المعاندين ، وبعثت بنداء إلى أهل رومة تدعوهم فيه أن ينضموا إلى الثورة ، ويقضوا على جميع ما للكنيسة فى إيطاليا من سلطة زمنية . وبينا كانت رومة لا تزال تتردد فى الأمر ، إذ قطع جريجورى لزعمائها وعدا صريحا بأن يعيد البابوية إلى رومة إذا ظلت موالية له . وقبل أهل رومة هذا الوعد واعتصموا بالسلم .

وكان البابا فى خلال ذلك قد سير إلى إيطاليا قوة من الجنود البريطانيين المرتزقين الجفاة بقيادة « الكردنال المندوب البابوى ربرت من أهل جنيڤا »[٢٢] . وخاض ربرت غمار الحرب بوحشية لا يكاد يصدقها عاقل ، من ذلك أنه لما استولى على كازينا Casena بعد أن قطع على نفسه عهدا بالعفو عن أهلها قتل بالسيف كل من كان فيها من رجال ونساء وأطفال[٢٣] . وكان چون هوكودك يقود جنود المرتزقة فى خدمة الكنيسة ، فذبح هو الآخر فى فائنسا Faenza أربعة آلاف من أهلها لارتيابه فى أن البلدة تريد الانضمام إلى الثورة . وارتاعت القديسة كاترين السينائية من هذه الأعمال الوحشية ، ومن مصادرة الأملاك من الجانبين ، ومن انقطاع الخدمات الدينية فى جزء كبير من إيطاليا ، فكتبت إلى جريجورى تقول :

نعم إن عليك أن تسترد الأملاك التى خسرتها الكنيسة ، ولكن عليك أكثر من هذا أن تسترد جميع الخراف التى هى كنز الكنيسة الحقيقى والتى تحل بها الفاقة بحق إذا خسرتها . . . عليك أن تضرب الناس بسلاح الصلاح ، والحب ، والسلم ؛ فإن فعلت كسبت به أكثر مما تكسب بسلاح الحرب . وأنا حين أسأل الله عن خير الطرق لنجاتك ، وإعادة الكنيسة إلى حالها الأولى ، وعودة العالم أجمع ، لا أجد جوابا غير كلمة السلم ! السلم ! فبحق المنقذ المصلوب عد إلى السلم[٢٤] !

ودعتها فلورنس إلى أن تكون مع وفدها المرسل إلى جريجورى ؛ فقبلت الدعوة ، وسافرت ، وانتهزت هذه الفرصة لتندد بأخلاق أفنيون ، وبلغ من صرامتها فى هذا التنديد أن طالب الكثيرون بالقبض عليها ، ولكن جريجورى بسط عليها حمايته ، ولم يكن لسفر البعثة نتيجة عاجلة ، ولكن جريجورى حين ترامى إليه أن رومة تنضم إلى الثورة إذا لم يعجل بالمجىء إليها أقلع من مرسيليا ووصل إلى رومة فى السابع عشر من يناير سنة ١٣٧٧ ، وربما كان من أسباب سفره أنه تأثر بدعوة كترين ؛ ولم يرحب بعودته جميع الأهلين لأن نداء فلورنس أثار فى هذه المدينة المنحلة ذكريات للجمهورية قديمة ، وجاءت النذر إلى جريجورى أن حياته غير آمنة فى عاصمة العالم المسيحى القديمة . فانتقل منها إلى أنانى فى شهر مايو ؛

وكأنه الآن قد خضع آخر الأمر إلى رجاء كترين ، فتحول من الحرب إلى الدبلوماسية . وأخذ عماله يشجعون الجماهير فى المدن على أن يقيلوا حكوماتهم المتمردة . وكانت تلك الجماهير تتوق إلى مصالحة الكنيسة ، ووعد جميع المدن التى تعود إلى الولاء له بأن تكون لها حكومة ذاتية تحت رياسة نائب عن البابا تختاره هى بنفسها . وقبلت المدن هذه الشروط واحدة فى إثر واحدة ؛ واتفقت فلورنس مع جريجورى فى عام ١٣٧٧ على أن يحكم برنابو ڤيكونتى فى النزاع القائم بينهما . وأقنع برنابو البابا بأن يهبه نصف الغرامة التى قد يفرضها على فلورنس ، فلما وافق على ذلك أمر المدينة بأن تؤدى للكرسى المقدس غرامة قدرها ٨٠٠,٠٠٠ فلورين (٢٠,٠٠٠,٠٠٠ دولار) . ورأيت فلورنس أن حلفاءها قد تخلوا عنها فخضعت لهذا الأمر وهى كارهة مغضبة ، ولكن البابا إربان السادس خفض الغرامة إلى ٢٥٠,٠٠٠ فلورين .

ولم يعش جريجورى حتى يشهد نصره ، فقد عاد إلى رومة فى السابع

من نوفمبر عام ١٣٧٧ ، وكان يعانى آلام المرض حتى وهو فى أڤنيون ، وتأثر بالشتاء الذى قضاه فى إيطاليا الوسطى ، وأحس بدنو أجله ، وخشى أن يقطع النزاع القائم بين فرنسا وإيطاليا للسيطرة على البابوية أوصال الكنيسة ؛ فأعد العدة فى التاسع عشر من مارس عام ١٣٧٨ لاختيار خلفه على الفور ، وتوفى بعد ثمانية أيام من ذلك الوقت وهو يحن إلى أرض فرنسا الجميلة .

الفصل الثالث

الحياة المسيحية

١٣٠٠ - ١٤٢٤

سنرجئ إلى باب آخر بحثنا فى دين الشعب وأخلاق رجال الدين ، ولكننا نلاحظ فى هذا الفصل ظاهرتين مختلفتين من ظواهر الحياة المسيحية فى إيطاليا خلال القرن الرابع عشر هما محكمة التفتيش والقديسون . والإنصاف يقتضينا أن نذكر أن الكثرة الغالبة من المسيحيين كانت تعتقد وقتئذ أن الكنيسة قد أقامها ابن الله ، وأنه هو الذى وضع عقائدها الأساسية ؛ ومن ثم فإن أية حركة تقوم للقضاء عليها - أيا كانت الأخطاء التى يرتكبها الآدميون الذين يصرفون شئونها - إنما هى خروج على السلطة القدسية وخيانة للدولة الزمنية التى كانت الكنيسة درعها الأخلاقى الواقى . وإذا لم تثبت هذه الفكرة الأساسية فى عقولنا لم نستطع فهم تلك الوحشية التى دفعت رجال الدين وغير رجال الدين إلى الاشتراك معا فى القضاء على دعوة الإلحاد التى أثار عجاجها (حوالى عام ١٣٠٣) دلتشينو النوفارى Dolcino of Novara وأخته الحسناء مرجريتا Margherita .

وقد قسم دلتشينو التاريخ ، كما قسمه يواقيم الفلورى Joachim of Flora إلى فترات شهدت الفترة الثالثة منه الممتدة من عهد البابا سلفستر الأول (٣١٤ - ٣٣٥) إلى ١٢٨٠ فساد الكنيسة بسبب ما كان لها من ثراء دنيوى . ويقول دلتشينو إن البابوات جميعا من أيام سلفستر كانوا غير مخلصين للمسيح إذا استثنينا منهم سلستين الخامس Celestine V وكان الرهبان بندكت ، وفرانسس ، ودمنيك قد بذلوا محاولات نبيلة لتخليص الكنيسة من عبادة المال وإعادتها إلى عبادة الله ، ولكنهم أخفقوا فى هذه

المحاولات ، وأضحت البابوية فى عهد بنيفاس الثامن هى العاهر التى وصفها سفر الرؤيى . وتزعم دلتشينو طائفة جديدة من الإخوان تدعى « إخوان پارما الرسوليين » رفضت سلطان البابوات ، وورثت خليطا من العقائد عن الباتاريذيين Patarines ، والولدنسيين Weldenses ، والفرنسيس الروحيين . وكانوا يدعون أنهم يلتزمون العفة المطلقة ، ولكن كل واحد منهم كان يعيش مع امرأة يسميها أخته . وأمر كلمنت الخامس محكمة التفتيش أن تحاكمهم ، ولكنهم رفضوا المثول أمامها ، وسلحوا أنفسهم ، واتخذوا موقفهم فى أسفل جبال الألب البيدمنتية . وسيرت محكمة التفتيش عليهم جيشا ، ونشبت بين الجانبين معارك حامية الوطيس ، وانسحب الإخوان إلى ممرات فى الجبال حوصروا فيها حتى نفد طعامهم ؛ فأخذوا يأكلون الفئران والكلاب ، والأرانب البرية ، والكلأ ، ثم هوجم معقلهم الجبلى أخيراً ، وخر ألف منهم قتلى وهم يحاربون ، وحرق منهم عدة آلاف (١٢٠٤) : ولما سيقت مرجريتا إلى مكان الحرق ، كانت لا تزال رائعة الجمال على الرغم من ذبول جسمها ، وبلغ من جمالها أن عرض عليها رجال من ذوى المكانة أن يتزوجوها إذا تخلت عن إلحادها ، ولكنها رفضت تلك العروض وأكلتها النار على مهل . واستبقى دلتشينو وزميل له يدعى لنچينو ليحاكما محاكمة خاصة ، وأركبا عربة طافت بهما ڤرتشلى Vercelli ، وقطع لحمهم جزءاً فجزءا بالكلاليب أثناء هـذا الموكب ، وانتزعت أطرافهما وأعضاء تناسلهما من جسميهما ثم تركا آخر الأمر ليموتا(٣٦) .

ويلذ لنا أن نتحول عن هذه الوحشية إلى ما عكفت عليه المسيحية من بث روح التقوى والصلاح فى نفوس الرجال والنساء . ذلك أن القرن الذى شهد ما حل بأڤنيون من ضروب المحن والفساد أخرج أيضاً مبشرين أمثال چيوڤنى دا مونتى كرڤينو Giovanni da Monte Corvino وأودريك

للبردينونى Oderic of Pordenene اللذين حاولا أن يهديا الهنود والصينيين إلى الدين المسيحى ؛ ولكن الصينيين كما يقول إخبارى فرنسيسى أصروا على اعتقادهم « الخاطئ بأن فى وسع أى إنسان أن ينجو وهو فى مذهبه(٢٧) » ؛ وكان ما أفاده العالم من هذين المبشرين فى علم الجغرافية أكبر مما أفاده منهما فى شئون الدين » .

وولدت القديسة كترين السينائية ، وعاشت ، وماتت فى غرفة وضيعة لا يزال يؤخذ إليها الزائرون . وساعدت من هـــذه البقعة الصغيرة من الأرض على تحريك البابوية وعلى أن تبث فى أهل إيطاليا من التقوى ما بقى بعد ريناشيتا Rinascita وريزرجمنتو Risorgimento . وانضمت وهى فى الخامسة عشرة من عمرها إلى طائفة التوبة التابعة للقديس دمنيك ؛ وكانت هذه الطائفة منظمة « ثلاثية » لا تتألف من رهبان أو زاهبات ، بل تتألف من رجال ونساء يعيشون كما يعيش أهل الدنيا ، ولكنهم يخصصون حياتهم قدر استطاعتهم لأعمال الدين والبر . وكانت كترين تعيش مع أبويها ، ولكنها جعلت حجرتها أقرب ما تكون إلى خلوة الزهاد ، وانهمكت فى الصلوات والتأملات الصوفية لا تكاد تترك حجرتها إلا للذهاب إلى الكنيسة . وقلق أبواها واضطربا لتفكيرها المتصل فى شئون الدين وخشيا أن يؤثر ذلك فى صحتها ، فكانا يعهدان إليها بأشق أعمال البيت ، ولكنها كانت تؤديها بلا ملل ولا شكوى وتقول : « إنى أخصص فى قلبى ركناً صغيراً ليسوع » (٢٨) . وظلت محتفظة بصفاء كصفاء الأطفال . وبينا كان غيرها من البنات يبحثن عن جميع المباهج ، والشكوك ، والنشوة فى الحب « الدنس » ، كانت هى تبحث عنها وتجدها فى الخشوع للمسيح ؛ وكانت وهى فى عنفوان هذه التأملات المتزايدة أثناء عزلتها تفكر فى المسيح وتتحدث إليه كأنه حبيبها السماوى ، وتتبادل القلب معه ، وترى نفسها فى الرؤى كأنها قد تزوجته ، وأطالت التفكير فى جراح المصلوب

الخمسة ، كما أطال التفكير فيها القديس فرانسس ، حتى كانت تشعر بهذه الجراح في يديها وقدميها وجنبها . ونبذت كل شهوات البدن ، وكانت ترى فيها وسوسة من الشيطان ، وأساليب خبيثة لحرمانها من ذلك الحب الذي تنهمك فيه وحده .

وقفت ثلاث سنين لا تكاد تنصرف فيها عن وحدتها ونقواها ، أحست بعدها أن في مقدورها أن تخرج آمنة إلى حياة المدينة ، وكما أنها كرست أنوثتها للمسيح ، فقد خصت ما انطوت عليه من حنان الأمهات إلى العناية بالمرضى ، والمعوزين من أهل سينا ؛ فكانت تبقى إلى آخر لحظة مع ضحايا الطاعون ، وتواسى بروحها المحكوم عليهم بالإعدام من المجرمين حتى ينفذ فيهم حكم الإعدام(٢٩) . ولما توفى والداها وتركا لها ميراثاً صغيراً ، وزعته على الفقراء ؛ وكان وجهها ، وإن شوهه الجدرى ، نعمة وبركة لكل من شاهدها . وكان الشبان ينبذون ، بكلمة تصدر منها ، ما اعتادوه من تجديف ، كما كان الكبار يستمعون إلى فلسفتها الساذجة الصادقة فتذوب منها شكوكهم . وكان من رأيها أن جميع شرور الحياة إنما هى نتيجة لخبث الإنسان ، ولكن جميع خطايا البشر ستمحى وتزول في بحر حب الله ؛ وستزول شرور العالم كله إذا رضى الناس أن يعتادوا حب المسيح . وآمن كثيرون من الناس بها ؛ وبعثت إليها مونتى بلشيانو Montepulciano تدعوها لتزيل الخصام بين أسرتيها المتعاديتين ؛ وكانت مدينتا بيزا ولوكا تستنصحانها ، ودعتها فلورنس لأن تنضم إلى وفد ترسله إلى أفنيون ، وهكذا استدرجت شيئاً فشيئاً إلى شئون العالم .

وهالها ما شهدته في إيطاليا وفرنسا : فقد رأت رومة قذرة مهجورة ، ورأت إيطاليا وقد انفصلت عن كنيسة هجرتها إلى فرنسا ؛ ورأت رجال الدين وقد فقدوا بحبهم الدنيا احترام غير رجال الدين ؛ ووجدت فرنسا وقد خربت نصفها الحروب ، وحملتها ثقتها برسالتها القدسية على

أن تندد بالمطارنة والأحبار فى وجوههم ، وتقول لهم إن عودتهم إلى رومة وإلى الحياة الصالحة هى وحدها التى يمكن أن تنقذ الكنيسة مما هى فيه ؛ وإذ كانت هى نفسها عاجزة عن الكتابة ، فقد أخذت وهى فتاة فى السادسة والعشرين من عمرها تملى بلغتها الإيطالية البسيطة الرنانة رسائل صارمة ولكنها يسرى فيها الحب تبعث بها إلى البابوات ، والأمراء ، والحكام ، وتكاد تظهر فى كل صفحة من صفحاتها تلك الكلمة التى كانت تنبئ بما سيكون وهى كلمة الإصلاح ؛ وأخفقت فى مسعاها مع رجال الحكم ، ولكنها أفلحت مع الشعب . وابتهجت حين جاء إربان الخامس إلى رومة ، وحزنت حين غادرها ، ثم عادت إلى الحياة النشيطة حين جاء إليها جريجورى الحادى عشر ؛ وأسدت النصح الرشيد إلى إربان السادس ، ولكنها روعت من وحشيته ؛ ولما أن مزق انقسام البابوية العالم المسيحى وفرقه شيعتين ، كانت بين الضحايا الأولى لهذا النزاع الذى لا مبرر له : ذلك أنها قللت طعامها حتى لم يكن يزيد على بضع لقيمات ، وأوغلت فى النسك إيغالا بلغ من شدته ، كما تقول القصة ، أن كان غذاؤها الوحيد هو الخبز المقدس الذى تتناوله أثناء العشاء الربانى . وكان من أثر هذا أن فقدت قدرتها على مقاومة المرض ، كما أن الانقسام الدينى أفقدها إرادة الحياة ، فانتقلت إلى الدار الآخرة بعد عامين من هذا الانشقاق ، وكانت وقتئذ فى الثالثة والثلاثين من عمرها (١٣٨٠) . ولا تزال حتى اليوم قوة تعمل للخير فى إيطاليا التى كانت تحبها لا تزيد عليها فى ذلك إلا قوة المسيح والكنيسة .

وولد فى ذلك العام نفسه وفى المدينة التى توفيت فيها كترين القديس برنردينو St. Bernerdino وصاغته وشكلته التقاليد التى خلفتها ، فكان يقضى أيامه ولياليه أثناء الطاعون الذى فشا فى عام ١٤٠٠ فى العناية بالمرضى ؛ ولما انضم إلى طائفة الرهبان الفرنسيس ضرب لهم المثل فى العمل بقوانين الطائفة والتقيد الشديد بها . وحذا كثيرون من الرهبان حذوه ،

وأنشأ من هؤلاء (١٤٠٥) طائفة الفرنسيس المتثلين Obeervàntin'e Franciscans أى الإخوان الذين يتقيدون تقيداً صارماً بقوانين تلك الطائفة ؛ وخضعت له قبل موته ثلثمائة من الأديرة .

وخلعت طهارة حياته ونبلها على مواعظه بلاغة لا تستطاع مقاومتها . وكان فى رومة نفسها ، التى كان أهلها أشد خروجاً على القانون من أهل أية مدينة أخرى فى أوربا ، يستدرج المجرمين إلى الاعتراف بجرائمهم ، والخاطئين إلى التوبة من خطاياهم ، والمتخاصمين الذين اعتادوا الخصام إلى أن يجنحوا للسلم . وأقنع برنردينو رجال رومة ونساءها ، قبل أن يحرق سفنرولا الأباطيل فى فلورنس بسبعين عاماً ، أن يلقوا بورق اللعب ، والنرد ، وتذاكر اليانصيب ، والشَّعر المستعار ، والصور والكتب البذيئة ، وآلاتهم الموسيقية نفسها ، فى كومة كبيرة جنازية على الكبتول حيث أشعلت فيها النار (١٤٢٤) . وأحرقت بعد ثلاثة أيام من ذلك العمل وفى الميدان نفسه فتاة اتهمت بالسحر ، واحتشدت رومة على بكرة أبيها لتشاهد المنظر(٣١) . وكان القديس برنردينو نفسه « من أشد الناس اضطهاداً للإلحاد إرضاء لضميره » .

وهكذا اختلط الطيب والخبيث ، والجميل والمروع القبيح ، فى تيار الحياة المسيحية وفوضاها . وظلت الجماهير الساذجة من أهل إيطاليا قانعة بحالها التى كانت عليها فى العصور الوسطى راضية عنها ؛ أما الطبقتان الوسطى والعليا ، وقد كادت تسكرهما خمرة الثقافة القديمة التى طال اختزانها فى البلاد ، فقد كان أفرادهما يغدون ويروحون تملأ أعطافهم الروح المتحمسة النبيلة لخلق النهضة والإنسان الحديث .

الكتاب الثاني

النهضة الفلورنسية

١٣٧٨ – ١٥٣٤

الباب الثالث

نشأة آل ميديتشى

١٣٧٨ – ١٤٦٤

الفصل الأول

مسرح الحوادث

أطلق الإيطاليون على هذا النضوج اسم الريناشيتا **la Rinascita** أى المولد الجديد لأنه بدا لهم بعثا مظفرا للروح القديمة بعد أن وقفت البربرية فى سبيلها مدى ألف عام(*). ذلك أن الإيطاليين كانوا يشعرون بأن العالم الرومانى القديم قد قضت عليه غارات الألمان والهون فى خلال القرن الثالث، والرابع، والخامس حين قضت يد القوط الثقيلة على زهرة الفن الرومانى والحياة الرومانية، وهى الزهرة التى كانت لاتزال جميلة وإن كانت آخذة فى الذبول. وكان الفن «القوطى» قد كرر هذا الغزو فى صورة فن من فنون العمارة مزعزع غير مستقر، غريب الزخرف، وفى صورة نحت خشن، فج، مكتئب، يمثل الأنبياء الصارمين، والقديسين والهزيلى الأجسام. أما الآن فقد كان من نعم الزمان أن امتص الدم الإيطالى

(*) كان ڤاسارى **Vasari** «فى كتابه الحياة النشيطة لفنون العمارة والتصوير والنحت الممتازة» (١٥٥٠) هو الذى ثبت استعمال لفظ **Rinascita**؛ وكانت الموسوعة الفرنسية التى صدرت بين عامى ١٧٥١ و١٧٧٢ هى التى استعملت لأول مرة وبصفة قاطعة واضحة لفظ **Renaissance** للدلالة على ازدهار الآداب والفنون فى القرن الرابع عشر، والقرن الخامس عشر، والقرن السادس عشر.

الغالب القوى ، أولئك القوط الملتحين واللمبارد « الطوال اللحى » ؛ وبفضل ڤتروڤيوس Vitruvius وخرائب السوق الرومانية ، أقيمت من العمد القديمة ، وطيلاتها أضرحة وقصور مهيبة وقورة ، وبفضل پترارك ومائة غيره من العلماء الطليان أخذت الآداب القديمة التى كشفت كشفاً جديداً تعبر الأدب الإيطالى مصطلحات نثر شيشرون النقى الخالص ودقته ، وموسيقى شعر فرچيل الرخيمة المطربة . وقدر لشمس الروح الإيطالى أن يخترق ضياؤها ضباب الشمال ، وأن يفر الرجال والنساء من الخوف الذى سجنت فيه أرواحهم أثناء العصور الوسطى ، وأن يعبدوا الجمال على اختلاف أشكاله ، وأن يملأوا الجو ببهجة البعث الجديد ، وأن تعود إيطاليا فتية مرة أخرى .

ولقد كان الرجال الذين يتحدثون هذا الحديث قريبين من ذلك الحادث الجلل قربا لا يستطيعون معه أن يبصروا « المولد الجديد » فى ملابساته التاريخية أو يتبينوا عناصره المختلفة المحيرة . ولكن النهضة كانت تتطلب أكثر من إحياء القديم ، كانت تتطلب أولا وقبل كل شىء المال — مال الطبقات الوسطى الرأسمالية العطن المتجمع من مكاسب المديرين الماهرين ، والعمال المنخفضى الأجور ؛ وكانت تتطلب رحلات تكتنفها الأخطار إلى بلاد الشرق ، وجهودا مضنية لعبور جبال الألب لشراء السلع رخيصة وبيعها غالية ؛ وتتطلب دقة وعناية فى الحساب ، والاستثمار ، والقروض ؛ وفوائد للأموال وأرباحاً للمساهمين فى المشروعات تتراكم حتى يتبقى منها بعد النفقات الخاصة ، وبعد شراء أعضاء مجالس الشيوخ والأمراء ، والعشيقات ، ما يكفى لأن يحول ميكل أنچيلو ، وتيشيان المال إلى جمال ، ويعطرا الثراء بشذى أنفاس الفن . ذلك أن المال أصل كل حضارة . وفى هذه النهضة بالذات كانت أموال التجارة ، ورجال المصارف ، والكنيسة ، تؤدى منها أثمان المخطوطات التى أحيت العهد القديم : على أن هذه المخطوطات لم تكن هى التى حررت عقل النهضة وحواسها ،

بل كان الذى حررهما هو النزعة الزمنية غير الدينية التى انبعثت من نشأة الطبقات الوسطى ؛ وقيام الجامعات ، وانتشار العلم والفلسفة ، وما أثمرته دراسة القانون من تقوية الأذهان وتوجيهها وجهة واقعية ، وما أدى إليه ازدياد العلم بالعالم من اتساع أفق العقل ومجاله . وارتاب الإيطالى المتعلم فى قواعد الكنيسة التعسفية ، ولم يعد يرهبه الخوف من نار الجحيم ، ورأى رجال الدين منهمكين فى ملاذ الدنيا انهماك غيرهم من الناس ، فحطم ذلك الإيطالى المتعلم الأغلال العقلية والخلقية ؛ وتحررت حواسه من تلك القيود ، فابتهجت فى غير حياء بكل ما يمثل الجمال فى المرأة ، والرجل ، والفن ؛ وجعلته هذه الحرية الجديدة مبدعا خلاقا خلال قرن من الزمان عجيب (١٤٣٤ — ١٥٣٤) . قبل أن يقضى عليه بما انتشر فيه من فوضى أخلاقية ، ونزعة فردية انحلالية ، واسترقاق قومى ؛ وكانت الفترة الواقعة بين العهدين هى **النهضة** .

ترى لم كان شمالى إيطاليا أول الأقاليم التى شهدت هذه اليقظة المزدهرة ؟ الجواب عن هذا أن العالم الرومانى لم يكن قد قضى عليه فى هذا الجزء قضاء تاما ، بل ظلت البلدان محتفظة فيه بكيانها القديم وذكرياتها القديمة ، وأخذت وقتئذ تجدد قانونها الرومانى . وكان الفن القديم قد بقى حيا فى رومة ، وڤيرونا ، ومانتوا ، وپدوا ؛ وكان مجمع الآلهة الذى أقامه أجرپا Agrippa لايزال يتخذ مكانا للعبادة ، وإن كان قد مضى عليه أربعة عشر قرنا من الزمان ؛ وفى السوق العامة يكاد الإنسان يسمع شيشرون وقيصر يتناقشان فى مصير كاتلين Catiline : كذلك كانت اللغة اللاتينية لاتزال لغة حيـــة ، ليست اللغة الطليانية إلا لهجة منها مرخمة ؛ وبقيت الأرباب ، والأساطير ، والطقوس الوثنية ، ماثلة فى ذاكرة الجماهير ، أو قائمة فى صور مســيحية وإيطالية تعترض البحر المتوسط ، وتشرف على حوضه الذى قامت فيه الحضارة والتجارة القديمتان . كذلك كان

شمالى إيطاليا أكثر مدنا وحواضر واشتغالا بالصناعة من أى إقليم آخر فى أوربا إذا استثنينا إقليم فلاندرز ، ولم يعان هذا الإقليم من النظام الإقطاعى الكامل ما عاناه غيره من الأقاليم الأوربية ، بل إنه أخضع أشرافه إلى مدنه وإلى طبقة التجار فيه . وكان هو الطريق الذى تنتقل فيه التجارة بين بقية إيطاليا وأوربا الواقعة وراء جبال الألب ، وبين أوربا الغربية وشرق البحر المتوسط ؛ وقد جعلته تجارته وصناعته أغنى إقليم فى العالم المسيحى قاطبة . وكان تجاره المخاطرون يشاهدون كل مكان من أسواق فرنسا إلى أبعد ثغور البحر الأسود ؛ وقد اعتادوا معاملة اليونان ، والعرب ، واليهود ، والمصريين ، والفرس ، والهنود ، والصينيين والاختلاط بهم ، ففقدوا حدة عقائدهم التحكمية ، ونقلوا إلى الطبقات المتعلمة فى إيطاليا ذلك التهاون فى العقائد ، الذى نشأ بعدئذ فى أوربا خلال القرن التاسع عشر من الاتصال المتزايد بالأديان الأجنبية . بيد أن حكمة التجار قد اجتمعت مع التقاليد القومية والمزاج والكبرياء القوميين لإبقاء إيطاليا كاثوليكية حتى فى الوقت الذى كانت فيه وثنية . وأخذت الأموال البابوية تنساب إلى رومة من ألف سبيل واردة من عشرات الضياع المسيحية ، وفاضت أموال البابا على جميع أنحاء إيطاليا ؛ وكافأت الكنيسة ولاء إيطاليا بالتسامح الكريم عن خطايا الجسد والتسامح الطيب (قبل مجلس ترنت الذى عقد فى عام ١٥٤٥) مع الفلاسفة الملحدين الذين يمتنعون عن تقويض تقى الشعب . ولهذه الأسباب كلها سبقت إيطاليا فى الثروة والفن ، والتفكير ، بقية أوربا بمائة عام ، ولم تزدهر النهضة فى فرنسا ، وألمانيا ، وهولندة وإنجلترا ، وأسپانيا إلا فى القرن السادس عشر حين أخذت النهضة تزول من إيطاليا . ذلك أن النهضة لم تكن فترة من الزمان ، بل أسلوبا من أساليب الحياة والفكر يسير من إيطاليا إلى سائر أوربا متبعا طرق التجارة ، والحرب ، والأفكار .

واتخذت النهضة موطنها الأول فى فلونس لنفس الأسباب التى جعلت

مولدها فى شمالى إيطاليا . ذلك أن فيورنزا Fiorenza — أى مدينة الأزهار — كانت فى القرن الرابع عشر أغنى مدائن شبه الجزيرة الإيطالية ما عدا البندقية ، وذلك بفضل تنظيم صناعتها ، واتساع نطاق تجارتها ، وأعمال رجال المـــال فيها . غير أنه بينا كان البنادقة فى ذلك الوقت . يبددون جهودهم كلها تقريبا فى الجرى وراء اللذة والثروة ، كان الفرنسيون يزدادون حدة فى العقل ، وقوة فى الذكاء ، وحذقا فى كل فن ، فجعلوا بذلك مدينتهم باعتراف الناس جميعا عاصمة إيطاليا الثقافية . ولعل نظامها الشبه الدمقراطى المضطرب كان من بواعث هذا الرقى . ذلك أن النزاع القائم بين الأحزاب المختلفة قد رفع حرارة الحياة والتفكير ، فأخذت الأسر المتنافسة ينازع بعضها بعضا فى رعاية الأدب كما كانت تتنازع على السلطان . وحدث آخر بواعث هذا الرقى — لا أولها — حين عرض كوزيمو ده ميديتشى Cosimo de, Medici مصادر ثروته وغيرها من الأموال والقصور لإيواء مندوبى مجلس فلورنس واستضافتهم (١٤٣٩) . وكان الأحبار والعلماء اليونان الذين جاءوا إلى هذا المجلس ليبحثوا فى إعادة الوحدة بين المسيحية الشرقية والغربية يعرفون من الأدب اليونانى أكثر مما يعرفه أى رجل فى فلورنس فى ذلك الوقت . وأخذ بعضهم يحاضر فى فلورنس ؛ وهرعت الصفوة الممتازة من أهل المدينة للاستماع إليهم . ولما أن سقطت القسطنطينية فى أيدى الأتراك غادرها كثيرون من اليونان ليتخذوا مقامهم فى المدينة التى وجدوا فيها حسن الضيافة قبل أربعة عشر عاما من ذلك الوقت . وحمل كثيرون معهم المخطوطات القديمة ، وأخذ بعضهم يلقى المحاضرات فى اللغة اليونانية أو فى شعر اليونان وفلسفتهم . وهكذا نشأت النهضة فى فلورنس بعد أن تجمعت فيها أسبابها من سـبل كثيرة عظيمة الأثر ، وأضحت هذه المدينة بذلك أثينة إيطاليا .

الفصل الثانى

الأساس المادى

كانت فلورنس فى القرن الخامس عشر دولة — مدينة لا تحكم مدينة فلورنس وحدها ، بل تحكم معها (إلا فى فترات قليلة) مدن پراتو Prato ، وپستويا Pistoia ، وپيزا وڤلتيرا Volterra ، وكرتونا Cortona وأردسو Arezzo والأراضى الزراعية الواقعة خلف هذه المدن : ولم يكن الفلاحون أرقاء أرض ، بل كان بعضهم من صغار الملاك ، وكانت كثرتهم من المستأجرين ، يسكنون بيوتا من الحجارة الملتصقة بالأسمنت بطريقة خشنة ولا تفترق كثيراً عن بيوتهم فى هـــذه الأيام ، وكانوا يختارون بأنفسهم موظفى قراهم ليصرفوا شئونهم المحلية . ولم يكن مكيڤلى يرى حطة فى التحدث إلى هؤلاء « الفرسان » الشداد ، فرسان الحقل ، والبستان ، والكرمة ؛ ولكن كبار الحكام فى المدن كانوا ينظمون شئون البيع والشراء ، ويعملون على استرضاء العمال بخفض أثمان الطعام إلى الحد الذى يسبب البؤس للفلاحين ؛ ومن أجل ذلك زاد النزاع القائم بين الريف والمدينة من حـــدة الأحقاد القائمة بين الطبقات المتعادية التى تضمها أسوار المدينة .

ويقول ڤلانى إن مدينة فلورنس نفسها كانت تضم فى عام ١٣٤٣ حوالى ٩١,٥٠٠ من الأنفس ؛ وليس لدينا تقدير لسكانها فى سنى النهضة المتأخرة نستطيع أن نثق به كما نثق بتقدير ڤلانى ، ولكن فى مقدورنا أن نفترض أن سكانها قد ازدادوا بسبب اتساع نطاق التجارة وازدهار الصناعة . وكان نصف سكان المدينة من المشتغلين بالصناعات ، وكانت صناعات النسيج وحدها تضم فى القرن الثالث عشر ثلاثين ألفاً من الرجال والنساء يعملون فى مائتى

مصنع(١) ، ونال فردريجو أريتشيلارى Frederigo Oricellarii لقبه هذا لأنه جاء معه من بلاد الشرق بصبغة بنفسجية (أركيلا Orchella) . وقد أحدث استخدامها انقلاباً فى صناعة الصباغة ، وكسب من ورائها بعض صناع الأقمشة الصوفية مكاسب لو كانت لهم فى هذه الأيام لعدوا من أصحاب الملايين . وكانت فلورنس قبل أن يحل عام ١٣٠٠ قد وصلت إلى مرحلة الاستثمار الكبير الرأسمالى ، وإيجاد مراكز لإمدادها بالمواد الخام والآلات ، وتوزيع العمل توزيعاً منظما ، والإشراف على الإنتاج من قبل أصحاب رءوس الأموال ؛ وكان الثوب الصوفى فى عام ١٤٠٧ يمر بثلاثين عملية يقوم بكل منها صانع تخصص فيها(٢) .

وكانت فلورنس تعمل لترويج منتجاتها بتشجيع تجارها على إنشاء علاقات تجارية مع جميع ثغور البحر المتوسط والثغور القائمة على شاطئ البحر الأدرياوى حتى مدينة بروج . وكان لها قناصل فى إيطاليا ، وجزائر البليار ، ومصر ، وقبرص ، والقسطنطينية ؛ وبلاد الفرس ، والهند ، والصين لحماية تجارتها وتوسيع نطاقها ؛ وكان لا بد لها من الاستيلاء على پيزا لتكون مخرجاً لا غنى عنه لبضائع فلورنس المتجهة إلى البحر ، وكانت تستأجر لنقلها سفن جنوى . وكانت المنتجات الأجنبية المنافسة لمصنوعات فلورنس تمنع من دخول أسواق هذه المدينة بفرض الضرائب الحامية عليها من حكومة يديرها التجار وأصحاب المال .

وكانت بيوت فلورنس المصرفية البالغ عددها ثمانين بيتاً — وأشهرها بيوت باردى Bardi ، واسترتسى Strozzi ، وپتى Pitti ، وبنديتشى — كانت هذه البيوت تستثمر مدخرات عملائها المودعين أموالهم فيها ؛ وكانت تقبض الصكوك (Polizze)(٣) ، وتصدر خطابات الائتمان (Lettere di pogamenti)(٤) وتتبادل المتاجر كما تتبادل الائتمان(٥) ، وتمد الحكومات الأموال التى تحتاجها لشئون السلم والحرب ؛ وقد أقرضت بعض البيوت

المالية الفلورنسية إدورد الثالث ملك إنجلترا ١,٣٦٥,٠٠٠ فلورين (٣٤,١٢٥,٠٠٠ ؟ دولار أمريكى) فلما عجز عن الوفاء أفلست هذه البيوت (١٣٤٥) . إلا أن فلورنس أضحت من القرن الثالث عشر إلى القرن الخامس عشر العاصمة المالية لأوربا على الرغم من هذه الكارثة ، فيها تحدد أسعار تبادل النقد بين مختلف الدول الأوربية[٧] . ونشأ منذ ذلك الزمن البعيد وهو عام ١٣٠٠ نظام للتأمين يهدف إلى حماية بضائع إيطاليا أثناء نقلها بحراً — وذلك احتياط لم تتبعه إنجلترا حتى عام ١٥٤٣[٨] . وتظهر طريقة القيد المزدوج فى إمساك الدفاتر (طريقة الدوبيا) فى سجل حسابات فلورنسى يرجع إلى عام ١٣٨٢ ؛ وأكبر الظن أن هذه الطريقة كان قد مضى على وجودها فى فلورنس ، والبندقية ، وجنوى فى ذلك العام قرن كامل من الزمان[٩] ؛ وأصدرت حكومة فلورنس فى عام ١٣٤٥ قراطيس مالية قابلة للتحويل ، ويمكن تبديلها ذهباً ، وكانت هذه القراطيس ذات سعر منخفض لا يزيد على خمسة فى المائة ، وهذا الانخفاض فى حد ذاته دليل على ما كانت تستمتع به المدينة من سمعة طيبة خاصة برخائها وسلامتها التجارية . وليس أدل على هذا من أن إيراد الحكومة فى عام ١٤٠٠ كان أعظم من إيراد حكومة إنجلترا فى عهد الملكة إلزبث الزاهر .

وكان رجال المصارف ، والتجار ، والصناع ، وأصحاب المهن ، والعمال الماهرون ينتظمون فى سبع طوائف ، وكان فى فلورنس سبع من هذا النوع تعرف بالطوائف الكبرى (Arti Maggiori) وهى طوائف صانعى الملابس ، وصانعى الصوف ، وصانعى المنسوجات الحريرية ، وتجار الفراء ، ورجال المال ، والأطباء ، والصيادلة . أما الطوائف الأربع عشرة الباقية من طوائف فلورنس أو الطوائف الصغرى Arti Minori فكانت طوائف بائعى الملابس ، والجوارب ، والقصابين ، والخبازين ، وبائعى الخمور ، والأساكفة ، وصانعى السروج ، وصانعى الدروع ، والحدادين ، وصانعى

الأقفال ، والنجارين ، وأصحاب الفنادق ، والبنائين ، وقاطعى الأحجار ، وخليط مجتمع من بائعى الزيوت ، ولحم الخنزير ، وصانعى الحبال . وكان من واجب كل ناخب أن يكون عضواً فى إحدى هذه الطوائف ، وانضم إليها النبلاء الذين حرمتهم ثورة الطبقة الوسطى فى عام ١٢٨٢ من حقوقهم الانتخابية ، وكان الباعث على انضمامهم إليها أن يكون لهم من جديد صوت فى الانتخابات . وكان يلى هذه الطوائف الواحدة والعشرين اثنان وسبعون اتحاداً من العمال الذين لا أصوات لهم ، ومن تحت هذه الاتحادات آلاف من عمال المياومة الذين حرم عليهم الانتظام فى جماعات ، والذين كانوا يعيشون فى فقر مدقع ، ومن تحت هؤلاء أيضاً — أو قل من فوقهم لأنهم كانوا يلقون من أسيادهم عناية أكبر — عدد قليل من الأرقاء . وكان أعضاء الطوائف الكبرى يكونون من الناحية السياسية من يسمونهم « البُدن » أو « ذوى الطعام الجيد » ، أما من بقى من الأهلين فكانوا يكونون « صغار الناس » (Popolo minuto) . وكان تاريخ فلورنس السياسى ، كتاريخ الدول الحديثة ، يتألف أولا من انتصار طبقة رجال الأعمال على طبقة الأشراف القدماء (١٢٩٣) ، ثم يليه كفاح « طبقة العمال » للفوز بالسلطان السياسى .

وأعدم تشنتو برنديني Cinto Bradini وتسعة رجال آخرون فى عام ١٣٤٥ لأنهم نظموا فقراء العمال فى صناعة الصوف ، وجيء بعمال أجانب لتحطيم هذه الاتحادات(١٠) وحاول « صغار الناس » فى عام ١٣٦٨ أن يقوموا بثورة ، ولكن ثورتهم أخمدت ؛ وبعد عشر سنين من ذلك الوقت حدثت فتنة ممشطى الصوف التى جعلت لطبقات العمال السيطرة على البلدية فترة قصيرة عصيبة . وتفصيل ذلك أن عاملا حافى القدمين يدعى ميتشيلى دى لاندو Michele di Lando قاد هؤلاء الممشطين واندفع بهم إلى البلاتسو فيتشـــيو Palazzo Vecchio وطردوا كبار الموظفين ، وأقاموا مكانهم دكتاتورية العمال (١٣٧٨) . وألغيت حينئذ القوانين التى تحرم

إنشاء الاتحادات ، ومنحت الاتحادات الصغرى حق الانتخاب . وأجل أداء ما على الأجراء من ديون مدة اثنتى عشرة سنة ، وخفضت فوائد هذه الديون ليخفف بذلك العبء على الطبقات المدينة . ورد زعماء العمال على هذا بأن أغلقوا حوانيتهم ، وأغروا ملاك الأراضى بقطع الطعام عن المدينة . وضايق ذلك الثوار فانقسموا حزبين أحدهما يتألف من أرستقراطية العمال وقوامه الصناع الحاذقون ، وثانيهما « جناح يسارى » تدفعه إلى العمل آراء شيوعية ؛ وانتهى الأمر بأن جاء المحافظون برجال أشداء من الريف ، وسلحوهم ، وقلبوا الحكومة المنقسمة على نفسها ، وأعادوا السلطة إلى طبقة أصحاب الأعمال (١٣٨٢) .

وعدل أصحاب الأعمال المنتصرون الدستور ليقووا بذلك مركزهم ويجنوا ثمار نصرهم . فألفوا السنيوريا Signoria (أو المجلس البلدى المكون من السنيورى Signori أو السادة) من ثمانية من زعماء الطوائف priori delle arti يختارون بالقرعة بسحب أوراق من أكياس توضع فيها بعد أن تكتب عليها أسماء الصالحين لأن يختاروا إلى تلك المناصب . فإذا تم اختيار أولئك الثمانية ، انتخبوا هم واحداً من بينهم ليكون رئيساً للسلطة التنفيذية ويسمى **حامل لواء العدالة** gonfaloniere di giustizia أو منفذ القانون ؛ وكان لا بد أن يختار أربعة من الزعماء الثمانية من أعضاء الطوائف الكبرى مع أن هذه الطوائف لم تكن تضم إلا أقلية صغيرة من الذكور البالغين . كذلك كان لا بد من وجود هذه النسبة بعينها فى **مجلس الشعب الاستشارى** Consiglio del Popolo . على أننا يجب أن نذكر هنا أن كلمة **Popolo** لم يكن يقصد بها إلا أعضاء الطوائف الواحدة والعشرين . أما أعضاء **مجلس البلدية** Consiglio del Comune فكانوا يختارون من بين أعضاء النقابات على اختلاف أنواعها ، ولكن اختصاصه لم يكن يزيد على أن يجتمع حين

يدعوه مجلس الحكام ، وأن يقترع بالإيجاب أو النفى على ما يعرضه عليه الزعماء من اقتراحات . وكان الزعماء يدعون فى أحوال نادرة برلمانا Parlamento يجتمع فى ميدان الرياسة بأن يقرعوا الناقوس الكبير المعلق فى برج قصر فيتشيو . وكانت هذه الجمعية العامة تختار فى العادة لجنة من المصلحين Balia وتمنحها السلطة العليا فترة محددة من الوقت ، ثم ينفض اجتماعها .

ولقد وقع أحد المؤرخين من رجال القرن التاسع عشر فى غلطة كريمة حين خلع فى كتابه على فلورنس درجة من الحكم الدمقراطى لم يكن لها قط وجود فى هذه الجنة البلوتوقراطية . ونقول إن هذه الدرجة من الدمقراطية لم يكن لها وجود لأن المدن الخاضعة لفلورنس لم يكن لها رأى فى اختيار السادة الذين يحكمون المدينة وإن كانت هذه المدن غنية بالعباقرة ، وإن كانت تفخر بتراثها الماضى المجيد . وكان حق الاقتراع فى فلورنس مقصوراً على ٣٢٠٠ من الذكور ، وكان ممثلو رجال الأعمال فى المجلسين أقلية يندر أن يتحداها أحد[١١] . ذلك أن الطبقات العليا لم يكن يخالجها شك فى أن الجماهير الأمية الجاهلة ، عاجزة عن أن تصدر حكماً صحيحاً سليما يتفق مع مصلحة الجماعة فى الأزمات الداخلية أو الشئون الخارجية . لقد كان الفلورنسيون يحبون الحرية ، ولكن كان معنى الحرية عند الفقراء حرية السادة الفلورنسيين فى أن يحكموهم ، وكان معناها عند الأغنياء حريتهم فى أن يحكموا المدينة والبلدان التابعة لها دون أن تقف فى سبيلهم عوائق من قبل الإمبراطورية ، أو البابوية ، أو الإقطاع .

وكان من عيوب هذا الدستور التى لا يستطيع أن ينكرها أو يجادل فيها قصر المدة التى يحتفظ فيها الحكام بمناصبهم ، وما يحدث فى هذا الدستور نفسه على الدوام من تغيرات . وقد ترتب على هذين العيبين قيام الأحزاب ، وتدبير المؤامرات ، وأعمال العنف ، والاضطراب ،

ونقص الكفاية ، وعجز الجمهورية عن أن تضع وتنفذ السياسة الثابتة الطويلة الأجل الشبيهة بتلك السياسة التى أدت الى استقرار الأمور فى البندقية وإلى زيادة قوتها . أما النتيجة الطيبة فكانت خلق جو مكهرب من النزاع والنقاش ، زاد من حيوية الأهلين ، وقوة إحساسهم ، وعقلهم ، وذكائهم وأثار خيالهم ، وجعل فلورنس مدى قرن من الزمان الزعمة الثقافية للعالم الغربى .

الفصل الثالث

كوزيمو « أبو البلاد »

كانت السياسة فى فلورنس هى الصراع بين الأسر الغنية بعضها وبعض — الريتشى Ricci ، والألبيدسى Albizzi ، والما ت ، والريدلفى Ridolfi ، والپتسى Pazzi ، والپتى Pitti ، والاسترتسى Strozzi ، والروتشيلاى Rucellai ، والقالورى Valori ، والكپونى Capponi ، والسودرينى Soderini — للسيطرة على الحكم . وقد احتفظت أسرة الألبتسى بسلطانها الأعلى فى الدولة فيما بين عامى ١٣٨١ و ١٤٣٤ ، إذا استثنينا بعض فترات مختلفة ، وحمت بشجاعتها أغنياء المدينة من فقرائها .

وفى وسعنا أن نتتبع تاريخ آل ميديتشى من عام ١٢٠١ ، حين كان كيارسيمو ده ميديتشى Chiarissimo de'Medici عضواً فى المجلس البلدى(*) للمدينة المستقلة . وكان أفرار دوده ميدتشى Averado de'Medici جدّ جدِّ كوزيمو هو الذى أفاء على الأسرة ثراءها العظيم بأعماله التجارية الجريئة والمالية الحكيمة ، ولذلك اختير حامل شعار المدينة فى عام ١٣١٤ . واختير سلفسترو د ميديتشى Salvestro de'Mepici ابنُ ابن أخى أفراردو حاملا لشعار المدينة فى عام ١٣٧٨ ، وهو الذى جمع قلوب أهلها على حب

(*) ولا يزال أصل اسم هذه الأسرة يكتنفه الغموض ؛ وليس ثمة ما يثبت أنهم كانوا أطباء ؛ وإن لم يكن بعيداً أنهم انضموا فى يوم من الأيام إلى إحدى الطوائف الطبية حسب الطريقة غير الدقيقة التى كانت متبعة فى تحديد أنواع الطوائف بمدينة فلورنس . ولسنا نعرف كذلك معنى شعار الأسرة الذائع الصيت المكون من ست كرات حمراء مرسومة على أرضية من الذهب . ولقد أصبحت هذه الكرات بعد أن خفض عددها إلى ثلاث رمز مقرضى النقوض على رهون بعد ذلك الوقت .

تلك الأسرة بمناصرته قضية الفقراء الثائرين . وعمل چيوڤني دى بتشى ده ميديتشى Csiovanni di Bicci de' Medic ابن ابن أخى سلفسترو ، وحامل شعار المدينة فى عام ١٤٢١ على زيادة تعلق أهل المدينة بالأسرة بتأييده فرض ضريبة سنوية قدرها ½٪ على الدخل قدرت بسبعة فى المائة من رأس مال الممول (١٤٢٧) ، وإن كانت هذه الضريبة عبئاً باهظاً عليه . فلما فعل ذلك أقسم الأغنياء ، الذين كانوا يؤدون فرضة الرءوس بالقدر الذى يؤديه الفقراء ، أن يثأروا لأنفسهم من آل ميديتشى .

وتوفى چيوڤنى دى ميديتشى فى عام ١٤٢٨ وترك لابنه كوزيمو اسماً رفيعاً وأكبر ثروة فى بلاد تسكانيا — ١٧٩,٢٢١ فلورينا (٤,٤٨٠,٥٢٥ ؟ دولاراً)[١٣] . وكان كوزيمو قد بلغ وقتئذ التاسعة والثلاثين من عمره ، وأصبح خليقاً بأن يواصل مغامرات المؤسسة الواسعة النطاق . ولم تكن هذه الأعمال مقصورة على الشئون المصرفية ، بل كانت تشمل إدارة ضياع واسعة ، ونسج الحرير والصوف ، والقيام بتجارة متنوعة تربط الروسيا بأسپانيا واسكتلندة ببلاد الشام ، والإسلام والمسيحية . ولم يكن كوزيمو وهو يشيد الكنائس فى فلورنس يرى شيئاً من الإثم فى عقد الاتفاقات التجارية ، وتبادل الهدايا الغالية ، مع سلاطين الأتراك . وكانت الشركة تحرص بنوع خاص على أن تستورد من بلاد الشرق السلع الصغيرة الحجم الكبيرة القيمة كالتوابل ، واللوز ، والسكر ، وتبيعها هى وغيرها من الغلات فى عشرات من الثغور الأوربية .

وكان كوزيمو يدير هــذه الأعمال بمهارة وهدوء ، ويجد بعد ذلك متسعاً من الوقت للاشتغال بالسياسة ، فكان عضواً فى الرينشى أو مجلس العشرة الحربى ، وقاد فلورنس من نصر إلى نصر ضد لوكا Lucca ، وكان بوصفه من رجال المصارف المالية يقرض الحكومة الأموال الطائلة لتمويل الحرب . وأثار التفاف قلوب الشعب حوله حسد غيره من كبراء فلورنس

له ، فاتهمه رينلدو دجلى ألبيتسى Rinaldo degli Albizzi فى عام ١٤٣٣ بأنه يعمل لقب حكومة الجمهورية والانفراد بحكمها حكماً دكتاتورياً ، وأقنع رينلدو برناردو جوادينى Bernardo Guadagni ، وكان وقتئذ حامل شعار المدينة ، أن يأمر بالقبض على كوزيمو ؛ فأسلم كوزيمو نفسه واعتقل[٣] فى قصر ڤيتشيو . ولما كان رينلدو يسيطر بأتباعه المسلحين على البارلمنتو المنعقد فى ميدان دلاسفيورى ، فقد بدا أن حكم الإعدام وشيك الصدور من هذه الهيئة . ولكن كوزيمو استطاع أن ينفح برناردو بألف دوقة من المال (٥,٠٠٠ دولار ؟) أصبح بعدها على حين غفلة أكثر رحمة وإنسانية ، ورضى أن يكتفى بنفى كوزيمو ، وأولاده ، وكبار أنصاره من المدينة مدة عشر سنين(١٤) . وأقام كوزيمو فى مدينة البندقة واكتسب فيها بفضل تواضعه وثرائه كثيرين من الأصدقاء ، وسرعان ما أخذت حكومة البندقية تستخدم نفوذها للعمل على عودته إلى بلده . وكان مجلس حكام فلورنس الذى انتخب فى عام ١٤٣٤ يميل إلى استدعائه ، فأصدر حكمه بإلغاء قرار النفى ، وعاد كوزيمو ظافراً ، وفر رينلدو وأبناؤه من المدينة .

واختار المجلس حكومة جديدة ومنحها السلطة العليا فى المدينة . وخدم كوزيمو ثلاث دورات قصيرة ثم تخلى بعدها عن جميع المناصب السياسية . وقال فى ذلك : « إن اختيار الإنسان للمناصب كثيراً ما يضر بالجسم وبالنفس معاً »(١٥) ، وإذ كان أعداؤه قد غادروا المدينة فإن أصدقاءه لم يجدوا أية صعوبة فى السيطرة على الحكومة ، وأفلح هو بقوة الحجة أو بالمال أن يستبقى أصدقاءه فى مناصبهم إلى آخر حياته دون أن تتزعزع أشكال الحكم الجمهورى ، ذلك أنه نال تأييد الأسر ذات النفوذ القوى ، أو أرغمها على تأييده بما كان يمنحها من القروض ، وأن عطاياه السخية لرجال الدين ضمنت له تحمسهم فى مساعدته ، وأعماله الخيرية العامة التى لم يكن لها من قبل مثيل فى اتساع نطاقها وسخائها جمعت قلوب المواطنين فى غير صعوبة على الرضا بحكمه . وكان من أسباب رضاهم ما تبينوه من أن

دستور الجمهورية لا يحميهم من أهل الثراء ، وقد انطبع هذا الدرس انطباعاً قوياً فى ذاكرة الشعب بعـــد هزيمة الكيومبى . فإذا كان لا بد للجماهير من أن تختار بين آل ألبتسى الذين يناصرون الأغنياء وآل ميديتشى المناصرين للطبقات الوسطى والفقراء ، فإنه لم يطل ترددها فى هذا الاختيار . ومن أجل هذا فإن الشعب الذى أرهقه سادته الأغنياء ، وذاق الأمرين من التحزب والانقسام ، رحب بالدكتاتورية فى فلورنس عام ١٤٣٤ ، وفى بروجيا عام ١٣٨٩ ، وفى بولونيا عام ١٤٠١ ، وفى سينا عام ١٤٧٧ ، وفى رومة عامى ١٣٤٧ و ١٩٢٢ . ويقول ڤلاڤى إن « آل ميديتشى استطاعوا أن يحرزوا السيطرة على المدينة باسم الحرية ، وبتأييد أعضاء طوائف الحرف والجماهير »(١٦) .

واستخدم كوزيمو سلطانه باعتدال ودهاء يمتزج بهما العنف فى بعض الأحيان . ومن أمثلة هذا العنف أنه لما ارتاب أصدقاؤه فى أن بلداتشيو دنجيارى Baldaccio d' Anghiari كان يحبك مؤامرة للقضاء على سلطان كوزيمو ، ألقى هؤلاء الأصدقاء ببلداتشيو من نافذة عالية علوا يكفى للقضاء عليه ، ولم يجد كوزيمو فى هذا العمل سبباً للشكاية ، فقد كان من أقواله الساخرة أن « الدول لا تحكم بالأدعية والصلوات » . وقد استبدل بضريبة الدخل الموحدة ضريبة تصاعدية على رأس المال ، واتهم بأنه قد حدد مقادير هذه الضريبة ليميز بذلك أصدقاءه ، ويلقى العبء على أعدائه . وقد بلغ مجموع هذه الأعباء ٤٫٨٧٥٫٠٠٠ فلورين (١٢١٫٨٧٥٫٠٠٠ دولار) فى السنين العشرين الأولى من سيطرة كوزيمو . وكان الذين يحاولون التملص منها يزجون فى السجون على الفور . وغادر المدينة كثيرون من الأشراف ، وعاشوا فى الريف معيشة نبلاء العصور الوسطى ، وقبل كوزيمو خروجهم منها بهدوء واطمئنان ، وقال إن أشرافا جدداً يمكن خلقهم ببضعة أشبار من القماش الأرجوانى(١٧) .

وتبسم الناس من قوله هذا ووافقوا عليه لأنهم أدركوا أن هذه الأعباء

قد خصصت لإدارة فلورنسا وتزيينها ، وأن كوزيمو نفسه قد اعتمد من ماله ٤٠٠ر٠٠٠ فلورين (١٠ر٠٠٠ر٠٠٠ ؟ دولار) للأعمال العامة والصدقات الخاصة[١٨] ، ويكاد هذا يعادل ضعفي المبلغ الذى تركه لورثته[١٩].
وظل كوزيمو يعمل بلا انقطاع إلى آخر سني حياته البالغة سبعا وخمسين سنة فى إدارة أملاكه الخاصة وشئون الدولة ؛ ولما أن طلب إليه إدورد الرابع ملك إنجلترا قرضا كبيراً ، أجابه كوزيمو إلى ما طلب وغض النظر عن غدر إدورد الثالث ، ورد إليه الملك هذا القرض نقدا وعونا سياسيا ؛ ولما أن احتاج بارنتوتشيلى Parentucelli أسقف بولونيا إلى المال وسأل كوزيمو العون بادر إلى معونته ، ولما أن جلس بارنتوتشيلى على كرسى البابوية باسم نقولاس الخامس ، عهد إلى كوزيمو بالإشراف على جميع شئون البابوية المالية . وكان يحرص على أن تظل نواحى نشاطه المختلفة منتظمة لا يتسرب إليها الارتباك ، فلذلك كان يستيقظ مبكراً ، ويذهب فى كل يوم تقريبا إلى مكتبه ، كما يفعل الأمريكى صاحب الملايين ؛ وكان حين يعود إلى منزله يشذب أشجار حديقته ، ويعنى بكرومه . وكان بسيطا فى ثيابه ، معتدلا فى طعامه وشرابه : وعاش (بعد أن ولد له ابن غير شرعى من أمة) عيشة هادئة عائلية منتظمة . وكان الذين يسمح لهم بالدخول إلى بيته يدهشون من الفرق الكبير بين طعامه البسيط على مائدته الخاصة والمآدب الفخمة التى يقيمها للكبراء الأجانب استجلابا لصداقتهم ورغبة فى توطيد السلم بينه وبينهم . وكان فى الأحوال العادية رحيما ، حليما ، غفورا للذنب ، قليل الكلام وإن اشتهر بنكاته اللاذعة ؛ وكان جواداً بالمال على الفقراء ، يؤدى ديون أصدقائه المعوزين ، ويخفى صدقاته فيمنحها دون أن يعرف مانحها ، كما كان يستخدم سلطانه دون أن يعرف الناس أنه يستخدمه . ولقد أجاد بتيتشلى Botticelli ، وبنتورمو Pontormo ، وبندسو جتسولى Benozzo Gsozzoli تصويره لنا فعرفنا أنه متوسط طول القامة ، زيتونى لون الوجه ، ذا شعر أشمط مرتد عن

مقدم رأسه ، وأنف حاد طويل ، ووجه وقور ينم عن الرأفة والحنان ، وينطق بالحكمة والقوة الهادئة .

وكانت سياسته الخارجية كلها تهدف إلى تنظيم السلم ، ذلك أنه وقد استحوذ على السلطة بعد أن خاض فى سبيلها سلسلة من المعارك المخربة عرف أن الحرب ، أو خطر قيام الحرب ، تعوق سير التجارة . ومن أعماله فى هذه السبيل أنه لما انهار حكم الڤيكونتى فى ميلان وسادتها الفوضى بعد موت فلپوماريا Filippo Maria وهددت البندقية بالاستيلاء على الدوقية والسيطرة على شمالى إيطاليا بأجمعه حتى أبواب فلورنس نفسها ، بعث كوزيمو فرانتشسكو سفوردسا Francesco Sforza بما يلزمه من المال لتوطيد سلطته فى ميلان ووقف تقدم البنادقة . ولما أن تحالفت البندقية ونابلى على فلورنس ، طالب كوزيمو بكثير من القروض التى كانت له عند أهل المدينتين ، فاضطرت حكومتاهما إلى عقد الصلح (٢٠) . ووقفت ميلان وفلورنس من ذلك الوقت ضد البندقية ونابلى ، وأصبحت القوتان بعدئذ متوازنتين توازنا لم تجرؤ معه إحداهما بأن تخاطر بالتورط فى حرب لا تعلم عاقبتها . وكانت هذه السياسة — سياسة توازن القوى — التى ابتكرها كوزيمو وسار عليها لورندسو وهى التى أفاءت على إيطاليا عشرات السنين من السلم والنظام امتدت من ١٤٥٠ إلى ١٤٩٢ ، أثرت فى خلالها مدائنها إثراء أمكنها من أن تمد بالمال بداية عصر النهضة .

وكان من حسن حظ إيطاليا والإنسانية جمعاء أن كوزيمو كان يعنى بالأدب ، والعلم ، والفلسفة ، والفن بقدر ما يعنى بالثروة والسلطان . ولقد كان هو نفسه ذا تربية عالية وذوق راق ، وكان يتقن اللغة اللاتينية ، ويعرف قليلا من اليونانية والعبرية ، والعربية : وقد أوتى من سعة الأفق ما جعله يقدر تقوى الراهب أنچلكو وتصويره ، وخسة فلپولپى الجذابة الممتعة ، والطراز القديم لنقوش جيبرتى Gheberti البارزة ، والابتكار

الجرىء الذى عمد إليه دوناتلو Donatello فى نحته ، والكنائس الفخمة التى خططها برونيلسكو Brunellesco ، والقوة غير الجامحة التى تشاهد فى عمائر متشيلتسو Michelozzo والأفلاطونية الوثنية التى تتصف بها أعمال جمستوس پيثو Gemitus P.etho ، والأفلاطونية الصوفية التى ينطبع بها تفكير پيكو Pico وفيتشينو Ficino ، ورقة ألبرتى ، وفظاعة پجيو Poggio المتعمدة ، وإسراف نيقولو ده نيقولى فى تعظيم الكتاب المقدس ؛ وكان هؤلاء جميعاً ينالون رفده . وقد استدعى جوانس أرچيروبولوس Joannes Argyroboulos إلى فلورنس ليعلم شبابها لغتى اليونان ورومة وآدابهما ، وظل اثنتى عشرة سنة يدرس مع فيتشينو آداب بلاد اليونان ورومة . واتفق قدراً كبيراً من ماله فى جمع النصوص الأدبية القديمة حتى كان أثمن ما تحمله سفائنه فى كثير من الأحيان المخطوطات التى تأتى بها من بلاد اليونان أو الإسكندرية . ولما أن أفلس نيقولو ده نقولى لكثرة ما أنفقه فى ابتياع المخطوطات القديمة ، فتح له كوزيمو اعتماداً لا حد له فى مصرف آل ميديتشى ، ومده بالعون حتى مماته . وكان يستخدم خمسة وأربعين نساخا يشرف عليهم الكتبى المتحمس ڤسبازيا نو دا بستتشى Vespasiaeo da Bisticci لكى ينسخوا له ما لا يستطيع شراءه من المخطوطات . وكان يضع كل هذه « القطرات الثمينة » فى حجرات بدير القديس ماركو ، أو بدير فيسولى Fiesole أو فى مكتبته هو . ولما توفى نيقولى (١٤٣٧) وترك وراءه ثمانمائة مخطوط تقدر قيمتها بستة آلاف فلورين (١٥٠,٠٠٠ دولار) وكان مثقلا بالديون ، واختار ستة عشر وصيا يعهد إليهم التصرف فى كتبه ، عرض كوزيمو أن يتحمل هو الديون كلها إذا ما سمح له أن يعين الأمكنة التى توضع فيها هذه المجلدات . فلما اتفق على هذا قسم كوزيمو مجموعة الكتب بين مكتبة دير القديس ماركو ومكتبته . وكانت هذه المجموعات كلها فى متناول المدرسين والطلاب من

غير أجر : وفى ذلك يقول ڤاركى Varchi المؤرخ الفلورنسى مع المغالاة التى تدفعه إليها وطنيته :

إذا كانت الآداب اليونانية لم يجر عليها النسيان التام ذيله فتصاب الإنسانية من جراء هــذا النسيان بخسارة فادحة ، وإذا كانت الآداب اللاتينية قد بعثت بعثا جديداً فجنى الناس من وراء ذلك فوائد لا حد لها ولا تقدر قيمتها ، فإن إيطاليا كلها ، بل والعالم بأجمعه ، مدينان بذلك إلى حكمة آل ميديتشى ، وعطفهم ، وحبهم ، لا لأحد سواهم(٢١) .

وما من شك فى أن عملية البعث العظيمة كانت بدايتها أعمال المترجمين العظماء فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر ، وأعمال الشراح العرب ، وكتابات پترارك وبوكاتشيو . ثم واصل هــذا العمل العلماء وجامعو المخطوطات أمثال سالوتارى Salutari ، وتراڤرسارى Traversari ، وبرونى Bruni ، وڤلا Valla ؛ وكان هذا كله قبل كوزيمو . كذلك واصل هذه الأعمال نقولى وپجيو ، وفيليلفو Filelfo ، وألفنسو الأفخم ملك ناپلى ، ومائة غيرهم من معاصرى كوزيمو ، بل واصلها أيضاً منافسه پلا استرتسى فى منفاه وواصلوها كلهم مستقلين عن كوزيمو . ولكننا إذا لم نقصر حكمنا على كوزيمو أبى البلاد بل مددناه حتى شمل أبناءه لورندسو الأفخم ، وليو العاشر ، وكلمنت السابع لم يسعنا إلا أن نعترف بأن آل ميديتشى لم تضارعهم فى مناصرة العلم والفن أية أسرة فى تاريخ البشرية المعروف بأجمعه .

الفصل الرابع

الإنسانيون

لقد كان حكم آل مديتشي أو كان زمانهم هو العهد الذى استحوذ فيه الإنسانيون على عقل إيطاليا واستأثروا به ، وحولوه من الدين إلى الفلسفة ، ومن السماء إلى الأرض ، وكشفوا فيه للجيل المندهش المذهل عن ثراء الفكر الوثنى والفن الوثنى ؛ ولقد أطلق على هؤلاء الناس الذين جنوا بالعلم جنوناً منذ أيام أريستو Ariosto[٢٢] البعيدة اسم الإنسانيين umanisti . لأنهم كانوا يسمون دراسة الثقافة القديمة **الإنسانيات** umanita أو **الآداب الأكثر إنسانية** Litera humaniores (لا الأكثر رحمة) . وأضحت الدراسة الصحيحة الخليقة بالبشر فى أيامهم هى الإنسان نفسه بكل ما يكمن فى جسمه من قوة وجمال . وما فى حواسه ومشاعره من بهجة وألم ، وما فى عقله من جلال واهن ؛ دراسته من هذه النواحى كلها كما تظهر موفورة كاملة إلى أبعد حد فى آداب اليونان والرومان وفنونهم القديمة . هذه هى الإنسانيات .

لقد كانت الكتب اللاتينية كلها تقريباً ، وكثير من الكتب اليونانية الموجودة عندنا فى هذه الأيام ، معروفة عند علماء العصور الوسطى المنتشرين فى بقاع مختلفة من أوربا ، وكان أهل القرن الثالث عشر يعرفون أكابر الفلاسفة الوثنيين . ولكن ذلك القرن قد غفل أو كاد عن الشعر اليونانى ، وكانت طائفة كبيرة من الكتب القديمة القيمة التى نجلها الآن مهملة فى مكتبات الأديرة أو الكنائس الكبرى . وكانت هذه الأركان المنسية أكثر الأماكن التى عثر فيها پترارك ومن جاءوا بعده على الكتب القديمة « المفقودة » ، التى يسميها « السجينة الظريفة الأسيرة فى أيدى السجانين الهمج » . وارتاع

بوكاتشيو حين زار مونتى كسينو Monte Cossino ووجد المخطوطات الثمينة تبلى فى التراب . أو تقطع لتكتب عليها المزامير أو تتخذ تمائم . ولما زار بجيو Poggio دير القديس جول St. Gall فى سويسرا وجد كتاب الأنظمة لكونتليان Quntilian فى جب قذر مظلم ، وأحس وهو يستنقذ هذا الملف كأن المعلم القديم يمد يديه متوسلا إليه أن ينقذه من « البرابرة » ؛ فقد كان هذا هو الاسم الذى يطلقه الإيطاليون المعتزون بثقافتهم على الفاتحين الغلاظ المقيمين وراء جبال الألب ، كما كان يطلقه عليهم اليونان والرومان من قبل . وكان بجيو وحده هو الذى أخرج من هذه القبور نصوص لكريشيوس ، وكولوملا Columella ،وفرنتينوس Frontinus ، وفتروفيوس Vritruviue ، وفالريوس فلاكس Valerius Flaccus ، وترتليان ، وبلوتوس ، وبترونيوس وأميانس مرسلينس ، وعدد غير قليل من خطب شيشرون الكبرى . واستخرج كولوتشيو سلوتاتى Coluecio Salutati فى فرتشيلى Vercelli كثيراً من رسائل شيشرون إلى أسرته (١٣٨٩) . وعثر جرلدو لندريانى Gheraldo Landriani على رسائل شيشرون فى علم البيان موضوعة فى صندوق قديم فى لدفى Lodfi (١٤٢٢) ، وأنقذ أمبروجيو ترافرسارى Ambrogio Traversari كرنليوس نيپوس من النسيان فى پدوا (١٤٣٤) ، وكشفت كتب تاستس Taecitus وهى Agricola ، Germania ، و Dialogi (الزارع والألمانية ، والحوار) فى ألمانيا (١٤٥٥) ، واستردت الكتب الستة الأولى من حوليات تاستس ومخطوط كامل من رسائل پلنى الأصغر من دير كورفى Corvey (١٥٠٨) وأضحت من أكثر ممتلكات لبو العاشر قيمة .

وكان أكثر من عشرة من الإنسانيين يدرسون أو يطوفون ببلاد اليونان فى نصف القرن السابق على فتح الأتراك للقسطنطينية ، وأعاد واحد منهم هو چيوفنى أورسپا Giovanni Aurispa إلى إيطاليا ٢٣٨ مخطوطا تشمل

فيما تشمله مسرحيات إيسكلس Aeschylus وسفكليز ؛ واستنقذ رجل آخر يدعى فرانشسكو فيليلفو Francesco Filelfo من القسطنطينية (١٤٢٧) نصوص هيرودوت ، وتوكيديدس ، وپولبيوس ، ودمستين ، وايسكنيس Aeschines ، وأرسطو ، وسبعا من مسرحيات يوريپديز . ولما عاد هؤلاء الرواد وأمثالهم إلى إيطاليا بما كشفوه من الذخائر ، كانوا يقابلون كما يقابل قواد الحرب المنتصرون ، وكان الأمراء ورجال الدين يؤدون أغلى الأثمان لبعض هذا الشيء . وأدى سقوط القسطنطينية إلى ضياع كثير من الكتب القديمة التي أثبت الكتاب البيزنطيون وجودها في مكتبات تلك المدينة ؛ غير أن آلافاً مؤلفة منها قد أنقذت ، وجيء بمعظمها إلى إيطاليا ، ولا تزال خير المخطوطات اليونانية القديمة موجودة فيها حتى الآن . وظل الناس ثلاثة قرون من أيام پترارك إلى تاسو Tasso يجمعون المخطوطات بحماسة وحب كحب الآباء للأبناء ، وقد اتفق نيقولو دى نقولى أكثر من ثروته في هذا العمل ؛ وكان أندريولو دى أوكيس Andreolo de Ochis على استعداد لأن يضحى ببيته ، وزوجته ، وحياته نفسها لكي يضيف شيئاً إلى مكتبته ، وكان پچيو يألم أشد الألم حين يرى شيئاً من المال ينفق على غير الكتب .

وأعقبت ذلك ثورة في نشر الكتب ، فقد شرع الناس يدرسون هذه النصوص المكتشفة ، ويفاضلون بينها ، ويصححونها ، ويشرحونها ؛ وقامت من أجل ذلك حملة امتدت من لورندسو ڤلا Lorenzo Valla في ناپلي إلى سير تومس مور Sir Thomas More في لندن ؛ وإذ كانت هذه الجهود تتطلب في كثير من الأحيان علماً باللغة اليونانية ، فقد أرسلت إيطاليا — ونهجت نهجها فيما بعد فرنسا ، وإنجلترا ، وألمانيا — تستدعى مدرسين للغة اليونانية ، وتعلم أورسپا ، وفيليلفو تلك اللغة في بلاد اليونان نفسها ؛ ولما جاء مانيول كريسلوراس Manuel Chrysoloras إلى إيطاليا (١٣٩٧) مبعوثاً إليها من بيزنطية ، وأقنعته جامعة فلورنس بالانضمام إلى أساتذتها

ليكون أستاذاً للغة اليونانية وآدابها ؛ وكان من بين تلاميذه فى هذه الجامعة بجيو ، وپلا استروتسى ، ومرسوپينى Marsupini ومانتى Manetti . وبدأ ليوناردو برونى Leonardo Bruni بدراسة القانون ولكنه تركه بتأثير كريسلوراس وشرع يدرس اللغة اليونانية ؛ ويحدثنا هو عن ذلك فيقول : « وألقيت بنفسى فى تيار تدريسه بحماسة بلغ منها أن امتلأت أحلامى بالليل بما كنت أتلقاه منه بالنهار »[٢٣] . ترى هل يتصور أحد فى هذه الأيام أن النحو اليونانى كان فى وقت ما يستحوذ على الألباب استحواذ قصص المغامرات والروايات الغرامية فى هذه الأيام ؟

والتقى اليونان والإيطاليون عام ١٤٣٩ فى مجلس فلورنس ، وكانت الدروس التى يبادلونها معاً فى اللغة أبلغ أثراً من نقاشهم المجهد فى شئون الدين . وهناك ألقى جمستس پليثو Gemistus Pletho محاضراته الذائعة الصيت التى كانت ختام سيادة أرسطو على الفلسفة الأوربية وجلوس أفلاطون على عرش هذه الفلسفة جلوس الآلهة . ولما انفض اجتماع المجلس بقى فى إيطاليا يوأنس بساريون Joannes Bessarion وكان قد جاء إليها بوصفه أسقف نيقية ؛ وقضى جزءاً من وقته يعلم اللغة اليونانية . وامتدت حمى الدرس إلى غير فلورنس من المدن ، فجاء بها بساريون إلى رومة ؛ وعلم ثيودورس جازا Theodorus Gaza اللغة اليونانية فى پروجيا (١٤٥٠) ، وپدوا ، وفلورنس ، وميلان (١٤٩٢ — ١٥١١ أو نحو ذلك الوقت) ويوأنس أرجيروپولس فى پدوا (١٤٤١) وفلورنس (١٤٥٦ — ١٤٧١) ، وروما (١٤٧١ — ١٤٨٦) ؛ وقد جاء هؤلاء كلهم إلى إيطاليا قبل سقوط القسطنطينية (١٤٥٣) ؛ ولهذا فإن هذه الحادثة لم يكن لها إلا شأن قليل فى انتقال اللغة اليونانية من بيزنطية إلى إيطاليا . غير أن استيلاء الأتراك على الأراضى المحيطة بالقسطنطينية شيئاً فشيئاً بعد عام ١٣٥٦ كان من العوامل التى حملت العلماء اليونان على الانتقال نحو الغرب . وكان من الذين فروا من العاصمة

الشرقية عند سقوطها قسطنطين لسكارس Constantine Lascaris ، وقد جاء ليعلم اللغة اليونانية فى ميلان (١٤٦٠ — ١٤٦٥) ، ونابلى ، ومسينا (١٤٦٦ — ١٥٠١) ، وكان كتابه فى النحو أول كتاب يونانى طبع فى إيطاليا فى عهد النهضة .

ولم يمض إلا وقت قليل على وجود هؤلاء العلماء جميعاً ، وتلاميذهم ، ونشاطهم الحماسى فى إيطاليا ، حتى ترجمت كتب الأدب اليونانى والفلسفة اليونانية إلى اللغة اللاتينية ترجمة أكمل ، وأدق ، وأبلغ مما ترجم منها فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر ، وترجم جوارينو Guarino أجزاء من كتب استرابون وأفلوطرخس ؛ وترجم ترافرسارى ديوچين ليرتيوس ؛ وترجم ڤلا هيرودوت وتوكيديدس ، والإلياذة ؛ وترجم پيرتى Perotti پولبيوس ؛ وترجم فيتشينو أفلاطون وأفلوطين ؛ وكان أفلاطون بنوع خاص أعظم من أدهش الإنسانيين وأمتعهم . ذلك أنهم كانوا يبتهجون بجمال أسلوبه وسلاسته ، ويجدون فى المحاورات مسرحية أكثر وضوحاً وحيوية ومواءمة لروح العصر الذى يعيشون فيه مما يجدونه فى جميع مسرحيات إيسكلس ، أو سفكليز أو يوريپديز . وكانوا يحسدون اليونان فى عصر سفكليز على ما كان لهم من حرية واسعة فى مناقشة أهم مشاكل الدين والسياسة وأكثرها دقة ، ويدهشون من هذه الحرية ؛ وكانوا يظنون أنهم واجدون فى آراء أفلاطون — التى جعلها صاحبها معماة غامضة — فلسفة صوفية خفية تمكنهم من الاحتفاظ بمسيحية لم يعودوا يؤمنون بها ، ولكنهم لم ينقطعوا عن حبها . وتأثر كوزيمو ببلاغة جمستس بليثو Gemistus Pletho وتحمس تلاميذه فى فلورنس فأنشأ فى المدينة مجمعاً علمياً أفلاطونياً (١٤٤٥) لدراسة أفلاطون ، وأمد مرسيليو فيتشينو Marsilio Ficino بالكثير من المال الذى أمكنه من أن يخصص نصف حياته لترجمة مؤلفات أفلاطون وشرحها . ومن ذلك الحين فقدت الفلسفة المدرسية (الكلامية) سيطرتها

فى الغرب بعد أن دامت لها هذه السيطرة أربعمائة عام ؛ وحل الحوار والمقالة محل الجدل المدرسى فأصبحا هما الصورة التى اتخذها العرض الفلسفى ؛ ودخلت روح أفلاطون المطربة المبهجة فى جسم التفكير الأوربى الناشئ دخول الخميرة المنعشة فى العجين .

لكن هذه الصورة قد أعقبها شىء من رد الفعل . ذلك أنه كلما زاد ما كشفته إيطاليا من تراثها الأدبى القديم غلب على إعجاب الإنسانيين ببلاد اليونان فخرهم بأدب رومة القديمة وفنها ، ولهذا أحبوا اللغة اللاتينية واتخذوها أداة لأدب حى ، فجعلوا أسماءهم لاتينية ، وجعلوا مصطلحات عباداتهم وحياتهم المسيحيتين رومانية : فصار اسم الله يوپتر Iuppiter ، واسم العناية الإلهية فاتوم Fatum ، والقديسين ديڤى Divi ، والراهبات vestales والبابا پنتفكس مكسيموس (الحبر الأعظم Pontifex maximus) ؛ وصاغوا أسلوب نثرهم على غرار أسلوب شيشرون ، وشعرهم على غرار شعر ڤرچيل وهوراس ، وبلغ بعضهم مثل فيليلفو ، وڤلا ، وپوليتيان بأسلوبهم درجة من الرشاقة تكاد تعادل رشاقة الأقدمين . وهكذا أخذت النهضة تعود أدراجها من اللغة اليونانية إلى اللغة اللاتينية ، ومن أثينة إلى رومة ؛ وبدا كأن خمسة عشر قرنا من الزمان قد أخذت تطوى طيا ، وكأن عصر شيشرون ، وهوراس ، وأوڤد ، وسنكا ، قد ولد من جديد . وأصبح الأسلوب وقتئذ أعظم شأنا من المعنى ، وغلبت الصورة على المادة ، ترددت أصداء خطب العصر الماضى المجيد مرة أخرى فى أبهاء الأمراء والمعلمين . ولعله كان من الخير لو أن الإنسانيين استخدموا اللغة الإيطالية بدل اللاتينية ، ولكنهم كانوا يحتقرون لغة المسالى والمغانى ويرونها لاتينية فاسدة منحطة (وفى الحق أنها تكاد تكون كذلك) ، ويأسفون لأن دانتى آثر اللغة الدارجة . وقد جوزى الإنسانيون على فعلتهم هذه بأن فقدوا اتصالهم بمصادر الأدب الحية ؛ وترك الشعب مؤلفات

الإنسانيين إلى الأشراف وآثر عليها القصص المرحة التي كان يكتبها له ساكتي Sacchetti ، وبنديلو Bandello ، أو الروايات الغرامية التي تمزج الحرب بالحب والتي كانت تترجم أو تقتبس باللغة الإيطالية من الفرنسية . بيد أن هذا الافتتان العابر بلغة ميتة وأدب « خالد » قد أعان المؤلفين الإيطاليين على أن يستردوا ماكان لهم من شغف بفنون العمارة ، والنحت وموسيقى الأسلوب ؛ وأن يضعوا قواعد الذوق والنطق التي رفعت اللغة القومية إلى صورتها الأدبية ووضعت للفن هدفا ومستوى . وإذا انتقلنا إلى مجال التاريخ وجدنا أن الإنسانيين هم الذين أنهوا عهد الإخباريين المتعاقبين من كتاب العصور الوسطى ، وهم الكتاب الحالية كتبهم من النقد السليم والمليئة بالفوضى ، وأحلوا محل طريقتهم تمحيص المصادر والتوفيق بينها ، وعرض مادتها عرضا منتظما واضحا ، وبعث الحيوية والإنسانية في الماضي بمزج السير بالتاريخ ، والارتفاع بقصتهم إلى مستوى فلسفي بتمحيص علل الحوادث ، وتياراتها ، ونتائجها ، ودراسة ما في دروس التاريخ من انتظام واتساق .

وانتشرت الحركة الإنسانية في جميع أنحاء إيطاليا ، ، ولكن زعماءها كلهم تقريباً من مواطني فلورنس أو خريجيها إلى أن جلس رجل من آل ميديتشي على كرسي البابوية . وكان كولوتشيو سالوتاي Coluccio Salutari الذي أصبح الأمين الإداري لمجلس الحكام في عام ١٣٧٥ بحلقة الاتصال بين بترارك وبوكاتشيو من جهة وكوزيمو من جهة أخرى ، وكان يعرف ثلاثتهم ويحبهم جميعاً . وكانت الوثائق العامة التي كتبها نماذج عالية من اللغة اللاتينية الفصحى ، وكانت هي المثل الذي حاول الموظفون العموميون في البندقية ، وميلان ، ونابلي ، وروما أن يحتذوه ؛ وقال جيانجليتسو Giangaleaxzo أمير ميلان إن سالوتاري قد أضر أسلوبه الممتاز أكثر مما يستطيع أن يضره جيش من الجنود المرتزقين(٢٤) . وكان اشتهار فيقولو ده نيقولى بأسلوبه اللاتيني يعادل اشتهاره بجمع المخطوطات ؛ وكان

برونى يسميه « رقيب اللسان اللاتينى » ؛ وكان يفعل ما يفعله غيره من المؤلفين فيعرض ما يكتبه على نقولى ليصححه قبل أن ينشره . وكان نقولى يملأ بيته بالقديم من كتب الأدب ، والتماثيل ، والنقوش ، والمزهريات ، وقطع النقد ، والجواهر ؛ وقد امتنع عن الزواج خشية أن يلهيه زواجه عن كتبه ، ولكنه وجد لديه متسعاً من الوقت يقضيه مع حظية سرقها من فراش أخيه(٢٥) . وقد فتح أبواب مكتبته لكل معنى بالدراسة فيها ، وحث شبان فلورنس على أن يهجروا الترف ويستبدلوا به الأدب . وأبصر مرة شابا ثرياً يقضى يومه بلا عمل فسأله : « ما هى غايتك فى الحياة ؟ » فأجابه فى صراحة : « غايتى أن أستمتع بوقتى » ، فسأله نيقولى مرة أخرى : « فإذا انقضى عهد شبابك فماذا يكون شأنك ؟ »(٢٦) وأدرك الشاب ما ينطوى عليه هذا القول من معنى ، ووضع نفسه من ذلك الوقت تحت سلطات نيقولى وإرشاده .

وترجم ليوناردو برونى ، الذى كان أميناً لأربعة بابوات ثم صار فيما بين عامى ١٤٢٧ و ١٤٤٤ أميناً لمجلس السيادة فى فلونس ، طائفة من محاورات أفلاطون إلى لغة لاتينية ممتازة كشفت لإيطاليا لأول مرة عن روعة أسلوب أفلاطون ؛ وألف ليوناردو باللغة اللاتينية تاريخاً لمدينة فلونس كان سبباً فى أن أعفته الجمهورية هو وأبناءه من الضرائب ؛ وكانوا يوازنون بين خطبه وخطب بركليز . ولما توفى أقام له كبار المدينة جنازة عامة كما كان يقام للأقدمين ، ودفن فى كنيسة سانتا كروتشى (الصليب المقدس santa Croce ووضعوا كتابه التاريخ فوق صدره ، وخطط له برناردو روسلينو قبراً عظيما فخما يستريح فيه .

وولد كارلو مارسپينى Corlo Marsuppini فى أرتسو كما ولد فيها برونى وخلفه فى أمانة مجلس السيادة ، وقد روع أهل زمانه بأن كان يحفظ نصف الآداب اليونانية والرومانية عن ظهر قلب . ولم يكد يترك مؤلفاً

قديماً لم يقتبس من أقواله فى خطابه الأول حين عين أستاذاً للآدب فى جامعة فلورنس . وقد بلغ من إعجابه بالوثنية القديمة أن كان يشعر بأن من واجبه أن ينبذ الدين المسيحى(٢٧) ؛ ولكنه رغم هذا كان وقتاً ما أميناً رسولياً للكرسى البابوى فى رومة ؛ وقد دفن هو أيضاً فى كنيسة سانتا كرتشى ورثاه جيانتسو مانتى Giannozzo Manetti بمرثية رائعة ، واختط له دزديريو دا ستنيانو Desiderio de Settgnano (١٤٥٣) قبراً مزخرفاً ؛ وإن قيل إنه مات دون أن يعنى بتلقى القربان المقدس(٢٨) . وكان مانتى الذى رثى هذا الملحد رجلا لا تقل قواه عن علمه ، وقد ظل تسع سنين لا يكاد يغادر فى أثنائها بيته وحديقته ، مكباً على دراسة الآداب القديمة ، وتعلم اللغة العبرية واللغتين اليونانية واللاتينية . ولما عين سفيراً لدى رومة ، ونابلى ، والبندقية ، وجنوى افتتن به كل من رآه ، وكسب فى هذه المدن كلها صداقة أهلها لحكومة بفضل ثقافته ، وسخائه ، واستقامته ..

وكان هؤلاء الرجال على بكرة أبيهم ما عدا سالونارى من أعضاء الندوة التى تجتمع فى بيت كوزيمو بالمدينة أو فى بيته الريفى ، وكانوا يتزعمون الحركة العلمية أثناء سلطانه . وكان لكوزيمو صديق آخر لا يكاد يقل عنه سخاء على العلم والعلماء ، ذلك هو أمبروجيو تراڤرســارى Ambrogio Traversari القائد فى طائفة الرهبان الكملدولية Camaldulit ، والذى كان يعيش فى صومعة فى دير سانتا ماريا دجلى أنجيلى القريب من فلورنس . وكان يتقن اللغة اليونانية ، وتنتابه نوبات من وخز الضمير لحبه الآداب القديمة ؛ وكان يأبى أن يقتبس شيئاً منها فى كتاباته ، ولكنه كشف عن أثرها فيه بأسلوبه اللاتينى الذى كانت عباراته الإصلاحية التقية مما يرتاع له الجريجوريون المشهورون جميعاً لو أنهم أطلعوا عليها . وكان كوزيمو ، الذى يعرف كيف يوفق بين الآداب القديمــة وأساليب المالية العليا من جهة والدين المسيحى من جهة أخرى ، ويحب أن يزور تراڤرسارى ؛ كما كان نقولى ، ومارسپينى ، وبرونى ، وغيرهم يتخذون صومعته ندوة أدبية لهم .

وكان أعظم الكتاب الإنسانيين نشاطاً وأكثرهم سبباً للمتاعب هو پجيو براتشيوليني Poggio Bracciolini . وقد ولد لأبوين فقيرين بالقرب من أرتسو (١٣٨٠) ، وتلقى تعليمه فى فلورنس ، ودرس اللغة اليونانية على مانيول كريسلوراس Manuel Chrysoloras ، وكان يكسب عيشه بنسخ المخطوطات ، وصادقه سالونارى وعطف عليه ، وعين فى الرابعة والعشرين من عمره كاتباً فى المحكمة البابوية فى رومة ؛ وقضى السنين الخمسين التالية يعمل فى البلاط البابوى ، ولم ينل فى خلال هذه المدة كلها شيئاً من الرتب الدينية حتى أصغرها ، ولكنه كان يرتدى الثياب الكهنوتية . وقدر له القائمون على البلاط نشاطه فأرسلوه فى أكثر من عشر بعثات ؛ وكثيراً ما كان يحيد عن عمله فيها ليبحث عن المخطوطات القديمة ، وقد يسر له منصبه فى الأمانة البابوية الوصول إلى الكنوز المخبوءة فى المكتبات التى كان يحرص عليها أشد الحرص أو كانت تهمل أشد الإهمال فى أديرة القديس جول St. Gall ولانجر Langers ، وڤينجارتن Weingarten وريتشنو Reichenau وقد بلغت غنائمه من هذه المكتبة حداً من الثراء جعل برونى وغيره من الكتاب الإنسانيين يحيونه أعظم تحية ويرون أن أعماله كانت من المعالم البارزة فى تاريخ ذلك العصر . ولما عاد پجيو إلى رومة كتب لمارتن الخامس Martin V دفاعاً مجيداً عن عقائد الكنيسة ، مع أنه كان فى المجتمعات الخاصة يسخر مع غيره من موظفى البلاط البابوى من العقائد المسيحية[٢٩] . وقد كتب عدة محاورات ورسائل بلغة لاتينية غير مصقولة ولكنها منعشة مطربة ، يندد فيها برذائل رجال الدين ، بينا كان هو يرتكب تلك الرذائل إلى أقصى حد تمكنه منه موارده . ولما أن عاب عليه الكردنال سانتا أنجيلو وجود أبناء له ، وهو ما لا يليق برجل يرتدى الثياب الكهنوتية ، وأن له عشيقة ، وهو أمر لا يليق حتى برجل من غير رجال الدين ، رد پجيو على ذلك بقحته المعهودة : « إن لى أبناء وذلك أمر يليق بغير رجال الدين ،

وإن لى عشيقة وتلك إحدى عادات رجال الدين القديمة(٣٠) . ولما بلغ الخامسة والخمسين من عمره هجر عشيقته التى ولدت له أربعة عشر طفلا ، وتزوج بفتاة فى سن الرابعة عشرة . وكاد فى هذه الأثناء أن يكون هو مؤسس علم الآثار الحديث ، لأنه جد فى جمع القديم من النقود ، والنقوش ، والتماثيل ، وعنى بوصف ما كان باقياً من الآثار الرومانية القديمة بدقة العلماء المبرزين . وقد صحب البابا أوجنيوس الرابع Eugenius V إلى مجلس فلورنس وتنازع مع فرنتشسكو فيلفو ، وتبادل معه السباب بأقبح الألفاظ ، ولم يتورع عن أن يتهمه بالسرقة ، والكفر بالله ، واللواط . ولقد سره كل السرور وهو فى رومة أن يعمل لنقولا الخامس البابا الإنسانى ؛ وكتب وهو فى سن السبعين كتاب الفكاهات الذائع الصيت ، وهو مجموعة من القصص ، والهجاء ، والبذاءات . ولما انضم لورنسو ثلا إلى هيئة الأمناء البابوية هاجمه بجيو بسلسلة جديدة من المطاعن اتهمه فيها باللصوصية والتزوير ، والخيانة ، والإلحاد ، والسكر ، وفساد الأخلاق . ورد ثلا على هذا بأن سخر من لغة بجيو اللاتينية ، وذكر أخطاءه فى النحو والتراكيب ، وقال إنه لا يعنى به لأنه أبله يهذى ذهبت سنه بعقله(٣١) . ولم يعبأ أحد بهذا الاتهام الأدبى غير الضحية التى وجه إليها ، ذلك أن هذه المطاعن كانت مباريات فى الكتابة اللاتينية ؛ ولقد أعلن بجيو فعلا فى إحدى هذه المقالات أنه سوف يثبت أن فى مقدور اللغة اللاتينية الفصحى أنه تعبر عن أحدث الآراء وأخص الشئون ؛ وقد برع فى فن اختيار الألفاظ البذيئة ببراعة جعلت « العالم كله يخشاه » على حد قول ڤسپازيانو(٣٢) . وقد كان قلمه ، كما كان قلم أرتينى Aretine من بعده ، أداة لابتزاز أموال الناس . من ذلك أنه لما توانى ألفنسو ملك ناپلى عن الكتابة إلى بجيو معترفاً بوصول الترجمة اللاتينية لكتاب فيروپيديا تأليف أكسانوفون Xanophon كتب الإنسانى الحانق يقول : إن فى مقدور القلم الطيب أن يطعن أى ملك من الملوك ؛

فما كان من ألفنسو إلا أن بادر بإرسال ٥٠٠ دوقة ليقطع بها لسانه . وألف بجيو بعد أن استمتع بكل شهوة وغريزة رسالة فى **شقاء أحوال البشر** قال فيها إن شرور الحياة ترجح مباهجها ، واختتمها بقول صولون Solon إن أسعد الناس حظاً من لا يولدون(٣٣) . وعاد إلى فلورنس حين بلغ الثانية والسبعين من عمره وعين أميناً للحاكم العام ، ثم اختير فى آخر الأمر حاكماً للمدينة . وقد عبر عن تقديره لهذا الاختيار بكتابة تاريخ لفلورنس على طريقة الأقدمين — جمع فيه بين أخبار السياسة والحرب والخطب الخيالية ، ولما أن وافته المنية أخيراً وهو فى سن التاسعة والسبعين تنفس غيره من الإنسانيين الصعداء (١٤٥٩) . ودفن هو أيضاً فى كنيسة الصليب المقدس Santa Croce وأقيم له تمثال من صنع دوناتلو عند واجهة الكنيسة ؛ وحدث فى أثناء الارتباك الناشئ من بعض التغييرات أن وضع ذلك التمثال فى داخل الكنيسة نفسها بوصفه تمثالا لأحد الرسل الاثنى عشر .

ولا جدال فى أن المسيحية قد فقدت قبل ذلك الوقت من الناحيتين الفقهية والأخلاقية سلطانها على طائفة كبيرة من الإنسانيين الإيطاليين ربما كانت هى الكثرة الغالبة منهم . نعم إن طائفة منهم أمثال ترافرساري ، وبروني ، ومانتي فى فلورنس ، وڤتورينو دا فلتري Vittorino da Felter فى مانتوا ، وجوارينو دا ڤرونا Guarino da Verona فى فرارا ، وفلاڤيو بيوندو Flavio Biondo فى رومة قد بقوا أوفياء مخلصين لدينهم ؛ إلا أن الثقافة اليونانية التى تكشفت للكثيرين غيرهم والتى دامت ألف عام كاملة ، وبلغت الذروة العليا فى الأدب ، والفلسفة ، والفن مستقلة تمام الاستقلال عن اليهودية والمسيحية ، نقول إلا أن هذه الثقافة كانت ضربة قاضية على إيمانهم بالعقيدة الدينية التى علمها القديس بولس ، وبالعقيدة القائلة أن « لا نجاة خارج الكنيسة » . وأصبح سقراط وأفلاطون فى نظر هؤلاء قديسين من غير رجال الدين ؛ وبدت لهم أسرة الفلاسفة اليونان أعلى درجة

من آباء الكنيسة اليونان واللاتين ، كما أن نثر سقراط وشيشرون كان يبعث الخجل فى نفس الكرادلة أنفسهم من اللغة اليونانية التى كتب بها العهد الجديد ومن اللغة اللاتينية التى ترجمه بها چيروم . كذلك خيل إلى هؤلاء أن رومة الإمبراطورية أعظم نبلا وكرامة من انزواء المسيحيين المؤمنين فى صوامع الأديرة ، كما أن الحرية التى اتسم بها تفكير اليونان فى أيام بركليز والرومان فى عهد أغسطس قد أفعمت عقول كثيرين من الإنسانيين بالحسد الذى حطم فى قلوبهم العقائد المسيحية التى تحث على التذلل ، والإيمان بالدار الآخرة ، والعفة ؛ وأخذوا يتساءلون عما يدعوهم إلى إخضاع أجسامهم ، وعقولهم ، وأرواحهم إلى قواعد رجال الكنيسة الذين انقلبوا وقتئذ رجالا دنيويين ، وأخذوا هم أنفسهم يمرحون ويطربون . وكانت العشرة القرون التى انقضت بين قسطنطين ودانتى فى نظر هؤلاء الإنسانيين ، غلطة يؤسف لها أشد الأسف ، وخروجاً ، كالخروج الذى يصفه دانتى نفسه ، عن الصراط المستقيم . ولقد عفت من ذاكرة هؤلاء الكتاب ما كان فى عقول من قبلهم من الأقاصيص المحببة عن العذراء والقديسين ، لتفسح مكانها إلى *تحولات* أوفد Ovid's Metamorphoses وأغانى هوراس الفاسقة الفاجرة ؛ وبدت الكنائس الكبرى وقتئذ دليلا على الهمجية ، وفقدت تماثيلها الهزيلة روعتها فى الأعين التى رأت تمثال أپلو بلفدير Apollo Belvedere والأصابع التى لمسته .

وهكذا كان مسلك الكثرة الغالبة من الإنسانيين مسلك من يرون أن المسيحية أسطورة تفى بحاجات خيال العامة وأخلاقهم ، ولكنها يجب ألا تأخذها العقول المتحررة مأخذ الجد ؛ ولهذا كانوا يؤيدونها فيما ينطقون به أمام الجماهير ، ويقولون إنهم يستمسكون بأصول الدين التى تنجيهم من العذاب ، ويبذلون غاية جهدهم للتوفيق بين العقائد المسيحية والفلسفة اليونانية . لكن هذه الجهود نفسها قد كشفت عما يضمرون ، فقد كانوا

يعترفون اعترافا ضمنيا بأن العقل هو الحكم الأعلى فى كل شيء ، وكانوا يعظمون محاورات أفلاطون بالقدر الذى يعظمون به العهد الجديد ، وبهذا عملوا ما عمله السوفسطائيون السابقون على عهد سقراط فى بلاد اليونان. فحطموا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة العقائد الدينية عند من كانوا يستمعون لهم ، سواء كان ذلك عن قصد أو غير قصد . وكانت حياتهم تنم عن عقيدتهم الحقيقية ، فقد كان الكثيرون يتخلقون بالأخلاق الوثنية فى ناحيتها الشهوانية لا فى ناحيتها الرواقية ، ولم يكونوا يؤمنون بالخلود إلا إذا كان هو الخلود الناشئ عن تسجيل الأعمال العظيمة ، وهو الخلود الذى لايهبه الله بل تهبه أقلامهم ، والذى يؤدى بالناس إما إلى المجد السرمدى أو العار الأبدى . وقد ارتضوا بعد جيل من أيام كوزيمو أن يقتسموا هذه القوة السحرية مع الفنانين الذين نحتوا أو رسموا صور أنصار الفن والأدب ، أو شادوا الصروح الفخمة التى تخلد أسماء الأسخياء الواهبين . وكانت رغبة هؤلاء الأنصار فى أن ينالوا هذا الخلود الدنيوى إحدى القوى الخلاقة فى النهضة وأدبها .

وظل تأثير الكتاب الإنسانيين القوة المسيطرة على الحياة العقلية فى أوربا الغربية نحو مائة عام . فقد كانوا هم الذين قووا إدراك الكتاب بجمال الشكل والتركيب ، وعلموهم أساليب البلاغة ، وزخرف القول ، وما للأساطير القديمة من سحر وفتنة ، وما للاقتباس من الكتاب الأقدمين من قوة ؛ وعلموهم التضحية بالمعنى فى سبيل سلامة العبارة وجمال الأسلوب . وكان افتتانهم باللغة اللاتينية هو الذي عاق تطور الشعر والنثر الإيطاليين مدى قرن كامل (١٤٠٠ — ١٥٠٠) ؛ وهم الذين حرروا العلم من سلطان الدين ، ولكنهم أخروا تقدمه بعبادتهم الماضى ، وباهتمامهم الشديد بالكم فى العلم بدل الملاحظة الموضوعية والتفكير الابتكارى . ومن أغرب الأشياء أن أقل ما لهؤلاء الكتاب من نفوذ هو الذى كان فى الجامعات ؛

وسبب ذلك أن هذه الجامعات كانت فى أيامهم قد تقادم عهدها فى إيطاليا ، وأن كليات الحقوق ، والطب ، والدين ، « والفنون » — أى اللغة ، والأدب ، والبيان والفلسفة — القائمة فى بولونيا ، وپدوا ، وپيزا ، پياتشندسا ، وپاڤيا ، ونابلى ، وسينا ، وأرتسو ، ولوكا ، نقول كانت الكليات القائمة فى هذه المدن قد استحوذت عليها عادات العصور الوسطى استحواذا يرد عنها كل توكيد جديد للثقافات القديمة . وكان أكثر ما فعلته أنها أنشأت فى أماكن متفرقة كرسيا للبيان عينت فيه أحد هؤلاء الإنسانيين . أما ما كان « لإحياء الآداب » من أثر فقد جاء أكثره عن طريق المجامع العلمية التى أنشأها أنصار الأدب من الأمراء فى فلورنس ، ونابلى ، والبندقية . وفرارا ، ومانتوا . وميلان وروما . فقد كان الإنسانيون فى تلك المدن يملون ما يريدون مناقشته من النصوص القديمة باللغة اليونانية أو اللاتينية ؛ وكانوا فى خلال هـذا النقاش يعلقون باللغة اللاتينية على ما يتصل بهذه النصوص من مظاهر النحو ، والصرف ، والبيان . والسير ، والجغرافية ، والأدب . وكان طلابهم يدونون ما يملونه عليهم من النصوص ويثبتون فى هوامش الصفحات كثيراً من الحواشى والتعليقات ؛ وبهذه الطريقة تضاعفت نسخ الآداب القديمة كما تضاعفت شروحها وانتشرت فى أنحاء العالم . ومن أجل ذلك كان عهد كوزيمو عهد الانهماك فى التعليم لا الانهماك فى الأدب المبتكر الخلاق ، فانحصرت أمجاد ذلك العصر الأدبية فى النحو ، والمعاجم اللغوية ، وعلم الآثار القديمة ، والبيان ، والمراجعة الانتقادية للنصوص القديمة . وهكذا استقرت طريقة التبحر الحديث فى العلم ، وأداته ، ومادته ، ومهد الطريق الذى سار فيه تراث اليونان ورومة حتى وصل إلى عقول المحدثين .

ولم يبلغ العلماء منذ عهد السوفسطائيين مثل ما بلغوه وقتئذ من المنزلة العالية فى المجتمع وفى الشئون السياسية ؛ ذلك أن الكتاب الإنسانيين صاروا أمناء ومستشارين لمجالس الشيوخ ، والأمراء ، والأدواق ، والبابوات ؛

وكانوا يردون هذا العطف بالمديح المصوغ باللغة اللاتينية الفصيحة ، كما يردون على الصد عنهم والاستهزاء بهم بالهجاء اللاذع القاتل ؛ وقد بدلوا المثل الأعلى القديم للرجل الكامل المهذب من رجل شاكى السلاح لابس الزرد إلى إنسان كامل النماء بلغ أعلى درجات الحكمة والمنزلة الأدبية باستيعاب التراث الثقافى للجنس البشرى . وقد غزت شهرتهم العلمية وبلاغتهم الساحرة ما وراء جبال الألب من أوربا حين كانت جيوش فرنسا ، وألمانيا ، وأسبانيا تحتشد للاستيلاء على إيطاليا ؛ فأخذت هذه الثقافة تتسرب إليها قطرا بعد قطر ، وتنتقل بها من صبغة العصور الوسطى إلى الصبغة الحديثة ، فكان القرن الذى شهد كشف أمريكا هو بعينه الذى شهد إعادة كشف بلاد اليونان وروما ، وكان التحول الأدبى والفلسفى الذى تم فى ذلك الوقت أبلغ أثراً فى الروح البشرية من الطواف حول الكرة الأرضية وارتياد مجاهلها . ذلك أن الإنسانيين لا الملاحين هم الذين حرروا عقول البشر من العقائد التعسفية ، وعلموهم أن يحبوا الحياة بدلا من التفكير النكد فى الموت ، وأطلقوا العقل الأوربى من عقاله .

وكان الفن آخر ما تأثر بالنزعة الإنسانية ، لأن هذه النزعة كانت أكثر تجاوبا مع العقل منها إلى الحواس . ولذلك ظلت الكنيسة حتى ذلك الوقت أكبر نصير للفنون ، كما كان أهم أغراض الفن هو نقل قصة المسيحية إلى غير المتعلمين وتجميل بيوت الله ؛ ولهـــذا بقيت العذراء والطفل ، وآلام المسيح وصلبه ؛ وبقى الرسل ، وآباء الكنيسة ، والقديسون ، الموضوعات التى لا غنى عنها لفنى النحت والتصوير ، بل والفنون الصغرى كذلك . بيد أن الإنسانيين أخذوا يعلمون الإيطاليين شيئاً فشيئاً معنى للجمال أكبر شهوانية من ذى قبل ، علموهم الإعجاب الصريح بجمال الجسم الآدمى — ذكراً كان أو أنثى وخاصة إذا كان عاريا — وتغلغل هذا الإعجاب فى نفوس الطبقات المتعلمة ؛ وكان اهتمام أدب النهضة بالحياة وتوكيدها ، بدل التفكير فى الدار الآخرة مما أكسب الفن نزعة

دنيوية خفية ؛ وأدخل مصورو عصر لورندسو وما تلاه من العصور عناصر وثنية في الفن المسيحي ، وذلك حين جاءوا بالحسان الإيطاليات يتخذونهن نماذج لتصوير العذراء ، وبالشبان الوسيمين الأقوياء ليكونوا نماذج للقديسين . ولما أخذ الأمراء الزمنيون ينافسون رجال الكنيسة في السخاء على الفنيين وإمدادهم بالمال أثناء القرن السادس عشر تحدت ڤينوس (الزهرة) وأدرياني ، ودافني ، وديانا ، وربات الشعر والأقدار ، تحدت هذه سلطان العذراء ؛ لكن مريم الأم ظلت محتفظة بسيطرتها الطيبة الصالحة إلى آخر أيام فن النهضة .

الفصل الخامس

العمارة : عصر برونيلسكو

نادى أنطونيو فيلاريتى Antonio Filarete فى عام ١٤٥٠ يقول : « لعن الرجل الذى ابتدع العمارة القوطية التعسة ! ولم يكن فى وسع أحد أن يدخلها إلى إيطاليا إلا شعب همجى » (٣٥) ؛ ذلك أن هذه الجدران المقامة من الزجاج لا توائم شمس إيطاليا الساطعة ، وبدت الدعامات الأفقية العالية (وإن كانت قد اتخذت فى كنيسة نوتردام ده پارى صورة جميلة فكانت كأنها ماء فى نافورة تجمد أثناء مسيله) فى أعين أهل الجنوب كأنها محالات قبيحة المنظر تركها وراءهم البناءون الذين عجزوا عن أن يكسبوا بناءهم استقرارا من تلقاء نفسه . لقد كان الطراز القوطى ذو العقد المستدق والقبة العالية يعبر أحسن تعبير عن آمال الأرواح الرقيقة العائدة من العمل المجهد فى الحقول إلى سلوى السماء ؛ غير أن الرجال الذين وهبوا من عهد قريب الثراء والراحة أضحوا يرغبون فى تجميل الحياة لا أن يفروا منها ويقدحوا فيها ؛ فكانوا يريدون أن يحيلوا الأرض جنة ، وأن يحيلوا أنفسهم أربابا .

ولم تكن عمارة النهضة الإيطالية فى أساسها ثورة على العمارة القوطية ، لأن هذه العمارة القوطية لم تكن لها الغلبة على إيطاليا فى يوم من الأيام ؛ فقد كان كل طراز وكل تأثير ممثلين بشىء ما فى تجارب القرنين الرابع عشر والخامس عشر : كانت فيها العمد الثقيلة ، والعقود المستديرة المأخوذة من الطراز الرومانسى اللمباردى ، والصليب اليونانى الذى كانت تخطط على صورته المبانى السفلى ، والقبة والعارضة المثلثة بين عقودها المتعامدة ، وأبراج النواقيس فى الكنائس التى أقيمت على منوالها مآذن المساجد الإسلامية ،

والعمد الرفيعة فى الأديرة التسكانية التى تذكر الناظر إليها بعمد المساجد أو الأروقة الرومانية واليونانية القديمة ، والسقف ذات الكتل الخشبية فى إنجلترا وألمانيا ، والقبة المضلعة والعقد القوطى والشبابيك القوطية ؛ والفخامة المتناسقة فى الواجهات الرومانية ، وفوق هذا كله المتانة البسيطة فى صحن الباسلقا الذى يكتنفه من الجانبين جناحان يدعمانه . لقد كانت هذه العناصر كلها تمتزج فى إيطاليا امتزاجاً مثمراً حين أخذ الكتاب الإنسانيون يوجهون العمارة نحو خرائب رومة . وبدت وقتئذ العمد المحطمة فى السوق الرومانية ، التى كانت تتراءى من خلال ضباب العصور الوسطى لأعين الإيطاليين أعظم جمالا من طرز البندقية الغريبة ، أو فخامة تشارتر الكئيبة ، أو جسارة بوڤيه الهشة ، أو امتدادات قبة أمين الخفية الغامضة ؛ وأضحت الرغبة فى العودة من جديد إلى استخدام العمد الملتفة الجميلة ، الغائرة فى قواعد ضخمة ، والمتوجة بتيجان جميلة فى صورة الأزهار ، والمرتبطة بطيلات رصينة مهيبة المنظر ، نقول أضحت الرغبة فى استخدام هذه العمد ، حين أخذ الماضى القديم المدفون الحى يتلمس طريقه إلى الظهور ، هى الحلم الذى يراود خيال رجال من طراز برونلسكو ، وألبرتى ، وميكلتسو Michelozzo ، وميكل أنجيلو ، ورفائيل .

وكتب ڤاسارى الوطنى الصميم عن برونلسكو يقول : « أما فلپو برونلسكو فيمكننا أن نقول عنه إن الله قد وهبه القدرة على أن يكسب العمارة أشكالا جديدة بعد أن ضلت السبيل قروناً كثيرة »(٣٦) . وقد بدأ عمله صائغا شأن كثيرين من فنانى عصر النهضة الإيطاليين ، ثم درس فن النحت وظل وقتاً ما ينافس دوناتلو منافسة الصديق لصديقه ، ونازعه هو وجبرتى مهمة نقش الأبواب البرنزية لمكان التعميد فى فلورنس . ولما أبصر الرسوم التى وضعها دوناتلو غادر فلورنس ليدرس فن المنظور والتخطيط فى رومة ؛ فلما جاءها افتتن بما رآه فيها من العمائر القديمة وعمائر العصور الوسطى ، وشرع يقيس المبانى الكبرى بجميع عناصرها ، وكان أعظم ما أثار دهشته

قبة هيكل مجمع الآلهة الذى أقامه أجريبا ، البالغ عرضها ١٤٢ قدماً ؛ ولاح له أن يتوج بقبة مثلها كتدرائية سانتا ماريا دل فيورى التى لم تكن قد تم بناؤها ، فى مسقط رأسه . وعاد إلى فلورنس فى الوقت الذى أمكنه فيه أن يشترك فى مؤتمر من المهندسين معماريين وغير معماريين ليبحثوا مشكلة سقف موضع المرنمين المثمن الأضلاع فى هذه الكتدرائية والبالغ عرضه مائة وثمانى وثلاثين قدماً ونصف قدم . واقترح فلبو أن تقام فوقه قبة ؛ ولكن الضغط إلى الخارج الذى سوف تحدثه هذه القبة الضخمة على الجدران التى لا تسندها دعامات من خارجها أو كتل خشبية من الداخل بدا لهؤلاء المهندسين عقبة لا يمكن التغلب عليها . والعالم كله يعلم قصة البيضة التى نطق بها برونلسكو : وكيف تحدى الفنانين المجتمعين أن يجعلوا البيضة تقف على أحد طرفيها ، فلما عجزوا جميعاً نجح هو فى هذا العمل بأن ضغط الطرف الغليظ الفارغ على المنضدة . ولما احتجوا عليه بقولهم إنه كان فى وسعهم أن يفعلوا ما فعله هو ، قال إنهم سوف يدعون مثل هـذه الدعوى بعد أن تتم إقامة قبة الكتدرائية . وكلف هو بالعمل ، وظل أربعة عشر عاماً (١٤٢٠ — ١٤٣٤) بلا انقطاع يكدح فى القيام بهذا الواجب ، ويقاوم ألف محنة ومحنة حتى رفع القبة المزعومة بمقدار ١٣٣ قدماً فوق حافة الجدران التى تستند إليها ؛ وانتهى من العمل آخر الأمر ، وقامت القبة ثابتة قوية . وابتهجت المدينة كلها لتمامها وعدته أول الأعمال المعمارية الكبرى فى عصر النهضة ، وأجرأ هذه الأعمال كلها عدا عملا واحداً لا غير . ولما صمم ميكل أنچيلو بعد قرن من الزمان قبة كنيسة الرسول بطرس ، وقيل له إنه قد أتيحت له الفرصة للتفوق على برونلسكو رد على ذلك بقوله : « سأقيم قبة مثلها وأختا لها ، أكبر منها ، ولكنها لا تفوقها فى الجمال »[٣٧] . ولا تزال هذه القبة الفخمة الزاهية تشرف على ما حولها من مناظر تمتد عدة فراسخ من مدينة فلورنس ذات السقف الحمراء التى ترقد كأنها حوض من الورد فى أحضان تلال تسكانيا .

وقد أخذ فلپو فكرته عن هيكل مجمع الآلهة ، ولكنه وفق أحسن التوفيق بينها وبين الطراز القوطى التسكانى الذى يتمثل فى كتدرائية فلورنس ، وذلك بأن جعل استدارة قبته على طراز العقد المستدق القوطى . لكنه حين سمح له بتخطيط مبان فى الطابق الأرضى جعل الانقلاب إلى الطراز القديم أتم وأوضح . وكان فى عام ١٤١٩ قد بدأ يشيد لوالد كوزيمو كنيسة سان لورنسو ؛ ولم يتم منها إلا « غرفة المقدسات » ؛ لكنه اختار لها طراز الباسلقا ، والبواكى ؛ والرواق المعمد ، والعقد الرومانسكى ، فجعلها هى العناصر التى بنى عليها تصميمه ؛ وبنى لأسرة پاتسى Pazzi فى أديرة سانتاكروتشي (الصليب المقدس) معبدا جميلا يعيد إلى الذاكرة قبة هيكل مجمع الآلهة فى أثينه ورواقه المعمد ، ثم اختط فى هذه الأديرة نفسها مدخلا مستطيل الشكل — من عمد ذات حزوز ؛ وتيجان على شكل أزهار ، وطيلات ذات تماثيل ، وحليات هلالية منقوشة — كان هو الطراز الذى صنع على نمطه مائة ألف باب والذى بقى حتى الآن فى كل مكان فى أوربا الغربية وأمريكا . ثم بدأ ينشئ على الطراز القديم كنيسة سانتو اسبريتو Santo Spirito ، ثم مات ولما يكد البناء يعلو على الأرض . ففى عام ١٤٤٦ كان جثمان هذا الفنان المولع بفنه سجى فى الكتدرائية محوطا بمظاهر العظمة وتحت القبة التى أقامها ، وأقبل عليه سكان فلورنس من كوزيمو إلى أصغر عامل كان يكدح فى ذلك المكان ، أقبلوا عليه جميعا ، وقد امتلأت قلوبهم أسى وحسرة على أن يكون الموت مآل العباقرة العظام . ويقول فيه ڤاسارى : لقد عاش كما يعيش المسيحى الصالح ، وخلف فى العالم آثار صلاحه وتقواه . . . . ولم يجد الزمان من عهد اليونان والرومان . القدامى إلى يومنا هذا برجل أعظم منه ، لقد كان بحق منقطع النظير[٣٨] » .

وكان برونلسكو فى أيام حماسته المعمارية قد وضع لكوزيمو تصميم قصر بالغ من السعة والزخرف مبلغاً حمل هذا الحاكم المطلق المتواضع على أن يرفض الاستمتاع بمنظره حين يقوم لأنه يخشى حسد الناس له . ولهذا

كلف ميكلتسو دى بارتلميو Michelezzo di Baptolmmeo (١٤٤٤) ، أن يشيد له ولأسرته ومكاتبه بدل هذا القصر قصر آل ميديتشى Palazzo Medici أو الريكاردى Riecardil القائم اليوم ، ذا الجدران الحجرية السميكة الخالية من الزخرف ، والتى تنم عما كان فى ذلك الوقت من اضطراب اجتماعى ، ومنازعات عائلية ، وخوف دائم من العنف والثورة ، وهى العوامل التى كانت تبعث النشاط والحياة فى السياسة الفلونسة . وكان لهذا القصر أبواب ضخمة من الحديد يدخل منها الأصدقاء والدبلوماسيون ، والفنانون ، والشعراء إلى فناء مزدان بتماثيل من صنع دوناتلو ، ويؤدى إلى حجرات متوسطة الروعة ، ومعبد مزدان بمظلات فخمة زاهية من صنع بنتسوجوتسولى Benozzo Gozzoli . وأقام آل ميديتشى فى هذا القصر إلى عام ١٥٣٨ ، عدا الفترات التى نفوا فيها من المدينة ، ولكنهم كانوا بلا ريب يخرجون من هذه الجدران المكتئبة ليستمتعوا بأشعة الشمس فى البيوت الريفية التى شادها كوزيمو خارج المدينة فى كاريجى Careggi ، وكفاجيولو Cafaggiolo ، وعلى منحدرات فيسولى Fiesole : وكانت هذه الملاجئ الريفية هى التى يأوى إليها كوزيمو ولورندسو ، وأصدقاؤهما ، وصنائعهما فراراً من عناء السياسة إلى الاستمتاع بالشعر ، والفلسفة ، والفن ؛ وإلى كاريجى أوى الأب والحفيد ليستقبلا الموت . وكان كوزيمو من حين إلى حين يفكر فيها بعد الموت فتبرع بكثير من المال لإقامة دير فى فيسولى Fiesole ، وليعيد بناء الدير القديم فى سان ماركو ويجعله أوسع رقعة وأكثر متعة . . وخطط ميكلتسو فى هذا الدير بواكى مسقوفة رشيقة ، ومكتبة تضم كتب نقولى ، وصومعة ينفرد فيها كوزيمو من حين إلى حين معتزلا أصدقاءه أنفسهم ليقضى يومه فى التأمل والصلاة .

وكان ميكلتسو أحب المهندسين إليه فى هذه المشروعات ، كما كان هو الصديق الوفى الذى صاحبه فى منفاه ، وعاد معه بعد النفى . وعهد إليه

الأمير بعد عودته بزمن قليل بذلك الواجب الدقيق واجب تقوية قصر ڤيتشيو لمقاومة ما كان يتهدده من خطر الانهيار . وقد جدد بناء كنيسة سانتسيما أننسياتا Santissima Annunziata ، وأنشأ لها معبداً جميلا ، وأثبت أنه مثال ماهر حين زينها بتمثال للقديس يوحنا المعمدان . وشاد ﭘيرو Piero ابن كوزيمو معبداً فخما فى كنيسة سان منياتو San Miniato القائمة على سفح أحد التلال ، وعاون بمهارته دوناتلو فى تصميم « منبر النطاق » الجميل وحفره فى واجهة كتدرائية پراتو Prato ؛ ولو أن ميكلنسو كان وقتئذ يعيش فى غير بلده لكان هو بلا جدال حامل لواء فن العمارة .

وكان أثرياء التجار فى ذلك الوقت يشيدون أبهاء مدينة فخمة وقصوراً رائعة . وفى عام ١٣٧٦ عهد مجلس المدينة إلى بنتشى دى تشيونى Benci di Cione وسيمون دى فرانتشسكو تالنتى Simone di Francesco Talenti أن يشيدا رواقاً ذا عمد فى مواجهة قصر ڤيتشيو ليكون مكاناً يخطب فيه الحكام ، وأطلق على هذا الرواق فى القرن السادس عشر اسم « بهو حاملى الرماح » Loggia dei Lanzi لأن الدوق كوزيمو الأول أقام فيه الرماحة الألمان . وكان أفخم قصر خاص فى فلورنس هو الذى شاده (١٤٥٩) لوكا فانتيشلى Luca Fancelli للمصرفى لوكا پتى Luca Pitti من تصميم قام به برونلسكو قبل أن يشرع فى بنائه بتسعة عشر عاماً . وكان پتى يضارع كوزيمو فى الثراء أو يكاد يضارعه ؛ ولكنه لم يكن مثله حكيما فى تواضعه ، وكان ينازع كوزيمو السلطان ، وقد وجه إليه كوزيمو نصيحة لاذعة قال فيها :

إنك تسعى إلى غير غاية ، أما أنا فأسعى إلى غاية محددة ؛ وأنت تنصب سلالمك فى الهواء ، أما أنا فأنصبه على الأرض . . . ويبدو لى أن من العدل ومن الطبيعى أن أرغب فى أن يفوق مجد بيتى وشهرته شرف بيتك أنت وسمعته ، فلنفعل إذن ما يفعله كلبان كبيران يشم أحدهما الآخر

حين يلتقيان ، ويكشران عن أنيابهما ، ثم يسير كلاهما فى طريقه ، فتعنى أنت بشئونك ، وأعنى أنا بشئونى(٣٩) .

وواصل پتى مؤامراته ودسائسه ، ولم ينقطع عنها بعد موت كوزيمو ، بل أخذ يعمل على انتزاع السلطة من پيرو ده ميديتشى Piero de' Medici ، واقترف فى عمله هذا الجريمة الوحيدة التى لا يعفو عنها أحد فى عصر النهضة — وهى جريمة الإخفاق ، وأعقبها نفيه من بلده ، وخرابه ، وبقى قصره ناقصاً مدى قرن من الزمان .

الفصل السادس

النحت

١ – جبرتى

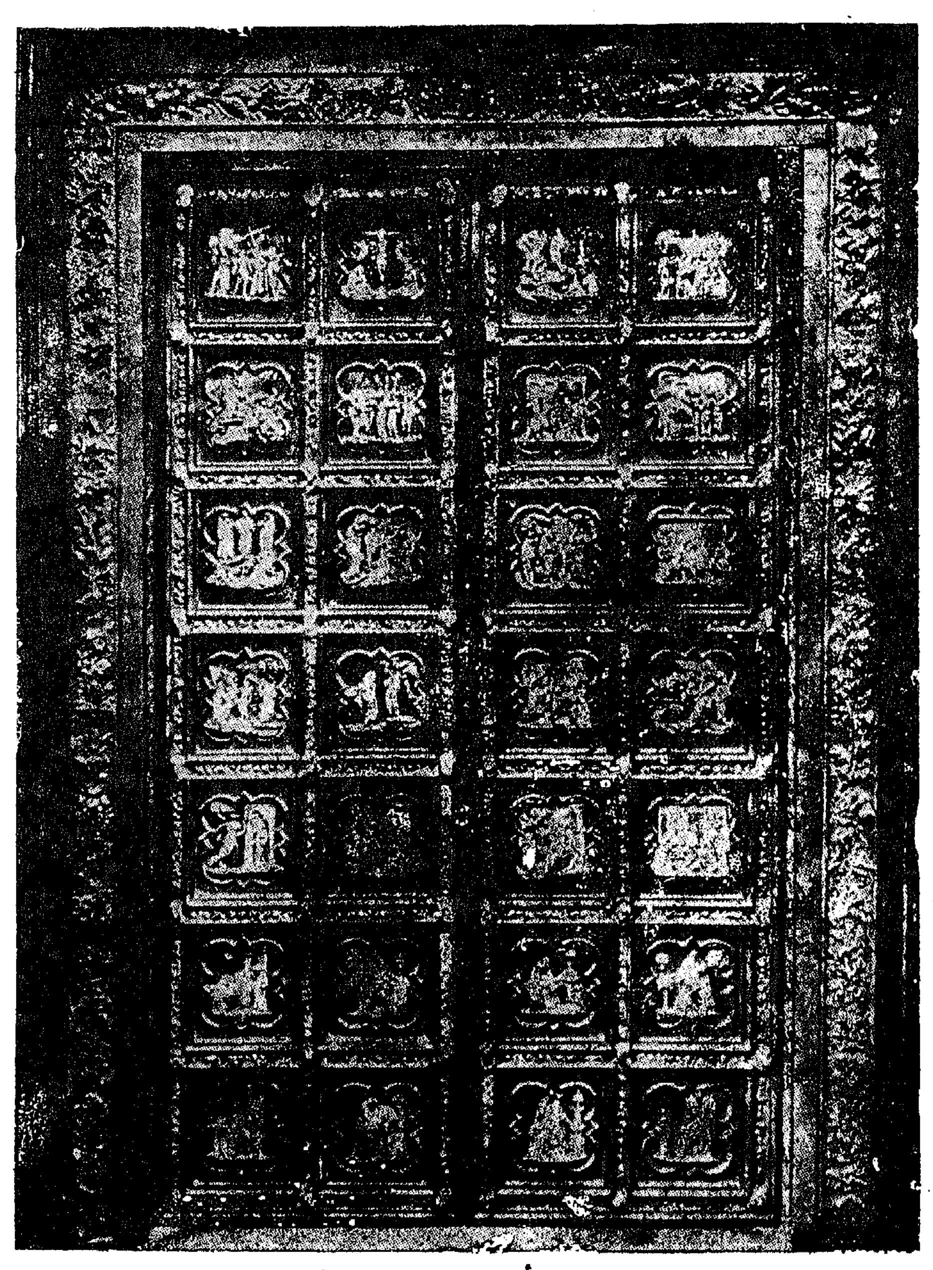
لقد كانت محاكاة الأشكال اليونانية والرومانية القديمة فى النحت أتم منها فى العمارة ؛ ذلك أن رؤية الخرائب الرومانية ودراستها ، والكشف من حين إلى حين عن آية فنية رومانية كانا يبعثان فى المثالين الطليان رغبة قوية فى محاكاة هذه المخلفات . وقد يدل على ذلك ما كتبه جبرتى عن تمثال **هرم أفروديتى** Hermaphrodite الملقى على وجهه الآن فى البهو البرغى Borghese Gallery مستديراً بظهره إلى النظارة كأنه غير عابئ بهم ، وذلك حين وجد هذا التمثال فى كروم سان تشاسو San Celso : إن البيان ليعجز عن أن يصف ما يكشف عنه هذا التمثال من علم وفن أو يوفى طرازه الرائع حقه من الثناء » ؛ ويضيف إلى هذا قوله إن ما بلغته هذه الأعمال من الكمال لأعظم من أن تدركه العين ، ولا يستطاع تقديره إلا بمرور اليد على سطحه ومنحنياته الرخامية(٤٠) . ولما زاد عدد هذه المخلفات المستخرجة من باطن الأرض وألف الناس رؤيتها ، اعتاد العقل الإيطالى على مهل مشاهدة التماثيل والصور الفنية العارية ، وأضحت دراسة التشريح مما يعنى به فى مراسم الفنانين كما يعنى به فى قاعات الطب ، وسرعان ما أخذت النماذج العارية تستخدم بلا خوف ولا حياء . وكان من أثر هذا الحافز القوى أن خرج فن النحت من سيطرة العمارة ومن النقوش على الحجر أو الجص إلى تماثيل البرنز أو الرخام المجسمة .

لكن النقش البارز هو الذى ظفر فيه فن النحت بأشهر انتصاراته

فى فلورنس على عهد كوزيمو . ذلك أن بناء التعميد القبيح المنظر المخطط الذى كان يواجه الكتدرائية لم يكن يزيل قبحه إلا الزخارف التى تضاف إليه . وكان ياقوبو توريتى Iacopo Torriti قد زخرف قبلئذ المنصة ، كما زخرف أندريا تافى Andrea Tafi السقف المقبب بنقوش فسيفسائية متزاحمة ؛ كذلك كان أندريا پزانو Andrea Pisano قد صنع للواجهة الجنوبية باباً مزدوجاً من البرنز (١٣٣٠ — ١٣٣٦) . حدث هذا كله من قبل ، أما الآن (١٤٠١) فإن مجلس السيادة فى فلورنس قد اعتمد بالاشتراك مع طائفة تجار الصوف مبلغاً كبيراً من المال ينفق فى صنع باب من البرنز للواجهة الشمالية ، لعل هذا العمل يرضى عنهم الله فيقضى على وباء الطاعون المنتشر وقتئذ . وأجريت لذلك مباراة ، ودعى جميع الفنانين فى إيطاليا لتقديم الرسوم ، وكان أعظمهم توفيقاً هم برنلسكو ، وياقوبو دلا كويرتشيا Jacopo della Quercia ، ولورندسو جبرتى ، وعدد قليل آخر من الفنانين ، فعهد إليهم أن يصبوا لوحة نموذجية من البرنز تمثل تضحية إبراهيم بإسحق(*) . وعرضت الألواح كاملة بعد عام من ذلك الوقت على القضاة الأربعة والثلاثين — من مثالين ، ومصورين ، وصياغ . وأجمع المحكمون على أن اللوحة التى صنعها جبرتى كانت أحسنها كلها ، وشرع الشاب الذى لم يتجاوز الخامسة عشرة من عمره من ذلك الوقت يصنع البابين الأولين من أبوابه البرنزية الذائعة الصيت .

وليس فى وسع إنسان أن يعرف لماذا استغرق العمل فى تصميم هذا الباب الشمالى وصبه الجزء الأكبر من السنين الإحدى والعشرين التالية ، إلا من درس هذا الباب دراسة دقيقة عن كثب . وكان يساعد جبرتى عمله مساعدة كريمة دوناتلو ، وميكلتسو ، وطائفة كبيرة من الأعوان

(*) الذى يقول به المسلمون والذى جاء به القرآن أن الذبيح هو إسماعيل لا إسحق . (المترجم)



(شكل ٤) أبواب مكان التعميد بفلورنس

تصوير لورنسو جبرتي

كأنهم جميعاً قد عقدوا العزم على أن تكون النقوش المطلوبة أجمل النقوش البرنزية فى تاريخ الفن كله ، وأن فلورنس تتطلع إليهم ليجعلوها كذلك ،
وقسم جبرتى البابين إلى ثمان وعشرين لوحة : منها عشرون تروى حياة المسيح ، وأربع تصور الرسل ، وأربع تمثل علماء القوانين الكنسية ؛ ولما أن صممت هـــذه الألواح كلها ؛ وانتقدت ، ثم أعيد تصميمها ، وصبت ، ووضعت فى أماكنها على الباب ، لم يستكثر واهبو المال ما أنفقوه عليها وهو ٢٢ر٠٠٠ فلورين (٥٥٠ر٠٠٠ دولار) ، بل عهدوا إلى جبرتى أن يصنع باباً مزدوجاً آخر للناحيـــة الشرقية من بناء التعميد (١٤٢٥) . وكان يساعد جبرتى فى هذا العمل الثانى الذى استغرق سبعة وعشرين عاماً رجال ذاع صيتهم من قبل ، أو بعد قليل من ذلك الوقت : برونلسكو ، وأنطونيو فيلاريتى ، وباولو أتشلو Paolo Uccello وأنطونيو دل پولايولو Antonio del Pollaiuolo وغيرهم . وأصبح مشغله على مر الزمن مدرسة للفن أنجبت أكثر من عشرة من العباقرة . وكان البابان الأولان يشرحان أجزاء من العهد الجديد ، أما هذان البابان فقد مثل فيهما جبرتى على عشر لوحات مناظر من العهد القديم ، تبدأ من خلق الإنسان وتنتهى عند مجىء ملكة سبأ إلى سليمان ، وأضاف على جوانبهما عشرين شكلا من النقش الكامل أو القريب من الكمال وزخارف متنوعة — من حيوان ونبات — ذات جمال فائق رائع . وهنا تلاقت العصور الوسطى وعصر النهضة تلاقياً منسجماً أتم انسجام : فمثلت فى اللوحة الأولى قصص العصور الوسطى عن خلق آدم ، وإغواء حواء له ، وخروجهما من الجنة ، وقد عولجت هذه الموضوعات وكانت شخصياتها إما مكتسية بأثواب مسترسلة كأثواب اليونان والرومان الأقدمين أو عارية وكثير منها عار كل العرى . وكانت الصورة التى تمثل حواء وهى خارجة من جسم آدم تضارع النقش الهلنستى الذى يمثل أفروديتى خارجة من البحر . وقد دهش الناس حين وجدوا فى خلفية النقش مناظر تكاد تضارع فى دقة مراعاتها لفن المنظور ،

وفى وفرة التفاصيل ما يجدونه فى أحسن الصور الملونة التى رسمت فى ذلك الوقت . ومنهم من كان يشكو من أن هذه النقوش تعتدى على فن التصوير أكثر مما يجب ، وتتخطى التقاليد الموضوعة لفن النقش اليونانى الرومانى القديم . ولسنا ننكر أن هذه الشكوى صادقة من الوجهة العلمية النظرية البحتة ، ولكن الأثر الذى تحدثه كان أثراً حياً واضحاً سامياً . وكان هذا الباب المزدوج الثانى بإجماع الآراء أجمل من الباب الأول ، وكان ميكل أنجيلو يرى أنه « بلغ من الجمال حداً يجعله خليقاً بأن يزدان به مدخل الجنة » ، وكذلك يقول عنه ڤاسارى ، وهو بلا ريب لا يفكر إلا فى النقوش ، إنه « يبلغ حد الكمال فى جميع دقائقه وتفاصيله ، وإنه أجمل آية فنية فى العالم كله عند الأقدمين والمحدثين على السواء[٤١] » . وسرت فلورنس من هذا العمل سروراً دفعها إلى أن تختار جبرتى لمجلس السيادة فى المدينة ، ووهبته من المال ما يستعين به على الحياة فى شيخوخته .

٢ — دوناتلو

يظن ڤاسارى أن دوناتلو كان من بين الفنانين الذين اختبروا لكى يعدوا لوحات تجريبية لأبواب بناء التعميد ، ولكن الحقيقة أن دوناتلو كان وقتئذ غلاماً لا يتجاوز السادسة عشرة من العمر . وقد أطلق عليه أصدقاؤه ذلك الاسم المصغر المحبب الذى يعرفه به الخلف ، أما اسمه الحقيقى فهو دوناتو دى نقولو دى بتوباردى Donato di Niccolò di Betto Bardi '. ولم يتعلم فى مشغل جبرتى إلا بعض فنه ، ولكنه سرعان ما شق طريقه لنفسه وانتقل من رشاقة نقوش جبرتى التسوية إلى تماثيل الرجولة المجسمة ، وأحدث فى فن النحت انقلاباً يقوم على إخلاصه للطبيعة وتمسكه بأصولها وقوة شخصيته المبتكرة وطرازه المبدع الخالى من الزخرف والتجميل ، أكثر مما يقوم على الأساليب والأهداف اليونانية



(شكل ٥) داود — تمثال من البرنز فى
بارجلو بفلورنس — من صنع دوناتلو



(شكل ٦) الصلب تمثال من الخشب
فى كنيسة الصليب المقدس فى فلورنس
(انظر ص ١٧١)

والرومانية القديمة . لقد كان دوناتلو ذا روح مستقلة لا تقل قوة عن تمثاله **لداود** أو جرأة عن تمثاله **للقديس جورج** .

ولم تنضج عبقريته بالسرعة التي نضجت بها عبقرية جبرتى ، ولكنها كانت أسمى منها وأوسع مجالا . ولما أن تم نضوجها أخذت تنثر الآيات الفنية الرائعة بلا حساب حتى امتلأت فلورنس بتماثيل من صنعه ، ورددت أصداء شهرته أصقاع ما وراء جبال الألب . ولما بلغ الثانية والعشرين من عمره نافس جبرتى بأن صنع لأورسان ميتشيل Or San Michele ، تمثالا القديس بطرس ، ثم فاقه وهو فى السابعة والعشرين حين أضاف لهـذا الصرح تمثالا للقديس مرقس بلغ من القوة ، والبساطة ، والإخلاص درجة « يستحيل معها أن يرفض الإنسان الإنجيل الذى يبشر به مثل هذا الرجل الصريح » على حد قول ميكل أنچيلو (*) (٤٢) وكان دوناتلو وهو فى الثالثة والعشرين قد كلف بنحت تمثال **داود** ليوضع فى الكتدرائية ، ولم يكن هذا إلا واحداً من عدة تماثيل لداود قام بصنعها ؛ ذلك أن موضوعها كان لا ينفك يطرب خياله . ولعل أجمل أعماله كلها هو تمثال **داود** المصنوع من البرنز ، والذى كلفه به كوزيمو وصبه فى عام ١٤٣٠ وأقيم فى فناء قصر آل ميديتشى وهو الآن فى بارجلو Bargello . وكان هذا التمثال أول تمثال عار مجسم من تماثيل النهضة ظهر فى غير حياء أمام الجماهير : كان له جسم أملس متين البناء يطالعك لحمه بنضرة الشباب وقوته ، ووجه لعله أسرف فى جعل صورته الجانبية يونانية الملامح ، وخوذة ، لا شك

(*) أورسان ميتشيل هو المزار الدينى الذى أقامه فرانتشسكو ، وسيمون تالنتى ، وبنسى سيونى (١٣٣٧ – ١٤٠٤) للطوائف الكبرى لأرباب الحرف . وكانت كل طائفة من هذه الطوائف يمثلها فيه تمثال وضع فى كوة فى الجدران الخارجية . وقد قام بصنع هذه التماثيل من الفنانين جبرتى ، وفروتشيو ، ونانى دى بانكو ، وجيان بولونيا .

أنها أكثر يونانية من الحد الواجب . ولقد نبذ دوناتلو الواقعية فى هذه المرة ، واستسلم الفنان لخياله ، وكان يبلغ فى هذا التمثال ما بلغه فيما بعد تمثال ميكل أنجيلو الأكثر منه شهرة للملك العبرانى .

ولكنه لم يلق فى تمثال المعمدان ما لقيه من النجاح ؛ ذلك أن هذا الموضوع موضوع شاق غريب على روحه الدنيوية ؛ ولهذا كان تمثالا يوحنا القائمان فى بارجلو سخيفين ليس فيهما حياة . وأجمل منهما كثيراً رأس طفل سمى لغير سبب معقول سان جيو فانينو — رأى القديس يوحنا الصغير . ومن التماثيل التى تشاهد فى معرض دوناتلو أيضاً تمثال القديس جورج الذى يجمع بين واقعية المسيحية المجاهدة وخطوط الفن اليونانى المقيدة غير الطليقة . ووقفة التمثال قوية تنم عن الثقة بالنفس ، والجسم قوى ناضج ، والرأس بيضى قوطى ولكنه يستبق رأس بروتس الرومانى الطراز الذى نحته بوانارتى Buonarotti . وضع لواجهة كتدرائية فلورنس تمثالين قويين لإرميا وحبقوق ، وكان ثانيهما أصلع إلى حد جعل دوناتلو يطلق عليه اسم « القرعة الكبيرة » . ولا يزال تمثال يوديث القائم فوق « بواكى الرماحة » والذى صنعه دوناتلو تنفيذاً لأمر كوزيمو ، ولا يزال هذا التمثال يلوح بسيفه فوق هولوفرنير Holofernes . ويرى القائد الذى دس له المخدر فى النبيذ نائماً فى هدوء قبل أن يقطع رأسه ؛ والفكرة التى أوحت به وطريقة تنفيذها غاية فى البراعة ، ولكن الفتاة التى قتلت الطاغية تقبل على عملها مرتدية كامل ثيابها فى هدوء لا يتفق مع رهبة الموقف .

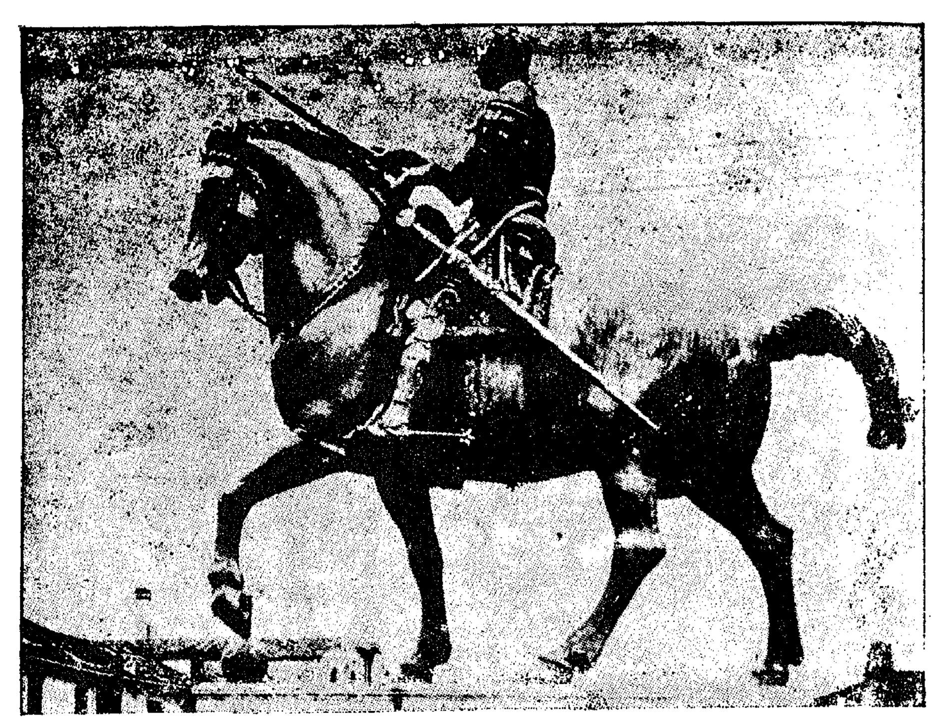
ووضع دوناتلو أثناء رحلة قصيرة إلى رومة (١٤٣٢) تصميم معبد من الرخام قديم الطراز لكنيسة القديس بطرس القديمة . وأكبر الظن أنه درس وهو فى رومة التماثيل النصفية الباقية من عهد الإمبراطورية ؛ وسواء كان ذلك أو لم يكن فقد كان هو الذى عمل أول تمثال نصفى ذى شأن فى عصر النهضة . وكانت خير صوره الفنية كلها تمثاله النصفى الذى صنعه من الطين

المحروق الملون والذى يصور السياسى نقولو دا أتساتو Niccoò de Uzzno e. وقد سلى نفسه وعبر عنها فى هذا التمثال بنزعة واقعية تكشف الرجولة الحقة وإن كانت لا تضفى على صاحبها شيئاً من التمجيد والثناء . وفيه كشف دوناتلو لنفسه عن الحقيقة القديمة القائلة إن الفن ليس فى حاجة دائمة إلى الجرى وراء الجمال ، بل إن عليه أن يختار الأشكال ذات القيمة ويبرزها للناظرين . وكان كثير من الكبراء يعلنون أن تماثيله المنحوتة لاتظهر الأشكال على حقيقتها ، ولم تكن نتيجة عملهم هذا أحياناً فى مصلحتهم . ومن ذلك أن تاجراً من أهل جنوى ، لم يرض عن نفسه كما صوره دوناتلو فأخذ يساوم فى ثمن التمثال ، فلما عرض الأمر على كوزيمو حكم بأن الثمن الذى يطلبه دوناتلو أقل من الواجب أداؤه . وشكا التاجر من أن الفنان لم يقض فى العمل إلا شهراً واحداً ، ومعنى هذا أن الأجر الذى يطلبه يصل إلى نصف فلورين (١٢٫٥ دولار) فى اليوم وهو أكثر مما يجب أن يتقاضاه إنسان ليس إلا فناناً . فما كان من دوناتلو إلا أن حطم التمثال إلى ألف قطعة ، وقال إن هذا الرجل لم يؤت من الذكاء إلا القدر الذى يستطيع أن يساوم به على حبات الفول(٤٣) .

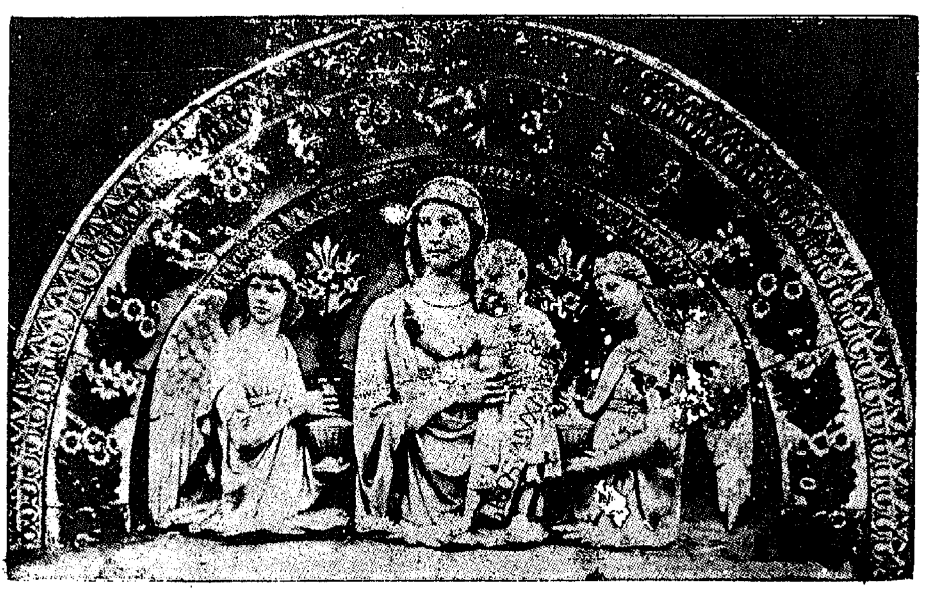
لكن مدائن إيطاليا كانت تقدره تقديراً أحسن من هذا وتتنافس فى الانتفاع بخدماته ، وأغرته كل من سينا ؛ ورومة ، والبندقية بالإقامة فيها وقتاً ما ؛ ولكن پدوا هى التى صنع فيها روائعه ، فقد نحت لمذبح كنيسة القديس إنثونى St. Anthony ستاراً من الرخام غطيت به عظام الراهب الفرانسيسى العظيم ، ووضع فوقه نقوشاً متحركة وتمثالا برنزياً لصلب المسيح تنم فكرته عن حنان ورقة منقطعى النظير . وأقام فى الميدان الذى أمام الكنيسة (١٤٥٣) أول تمثال عظيم لفارس فى الزمن الحديث ؛ وما من شك فى أنه استمد وحى هذا التمثال من تمثال **أورليوس** الراكب القائم فى رومة ، ولكن وجهه ومزاجه يستوحيان عصر النهضة دون غيره من العصور . ولم يجعله

المثال مثلاً أعلى للملك الفيلسوف ، بل صوره رجلا تتمثل فيه طبيعة عصره ، قاسياً ، غير هياب ، وقوياً . ذلك هو تمثال جتاميلاتا **Gattammelata** قائد مدينة البندقية المشهور باسم (القط المعسول) . ولسنا ننكر أن جسم الجواد الغاضب ، الذى يقذف بالزبد من فيه أكبر من أن يتناسب مع ساقى راكبه ، وأن الحمام يلوث فى كل يوم الرأس الأصلع للزعيم الفاتح المغامر ؛ ولكن وقفة التمثال تدل على الزهو والقوة كأن ما كان يتوق إليه مكيفلى من حب الناس للفن قد امتزج هنا مع البرنز المصهور ليكسب تمثال دوناتلو القوة والصلابة . وكانت پدوا تنظر فى دهشة وتمجيد إلى تمثال هذا البطل الذى أنقذه دوناتلو من النسيان والفناء ؛ ووهبت الفنان ١٦٥٠ دوقة ذهبية (٤١,٢٥٠ دولاراً) فى نظير الست السنين التى قضاها فى الكدح المتواصل ، وطلب إليه أهلها أن يتخذ مدينتهم وطناً له ، ولكنه رفض ذلك العرض فى نزوة من نزواته ؛ فقد رأى أن فنه لا يمكن أن يرقى فى پدوا حيث يثنى جميع الناس عليه ، ولهذا فإن من واجبه لخير الفن نفسه أن يعود إلى فلورنس حيث ينتقده جميع أهلها .

والحق أنه عاد إلى فلورنس لأن كوزيمو كان فى حاجة إليه ، ولأنه كان يحب كوزيمو ، يحبه لأن كوزيمو كان يفهم الفن . ويعهد إليه بأعمال تدل على الفطنة ، ويجزيه عليها الجزاء الأوفى ؛ وقد بلغ الوفاق بينهما حداً يستطيع معه دوناتلو أن « يدرك ما يرغب فيه كوزيمو من أقل إشارة تبدر منه »(٤٤) . [وقد أخذ دوناتلو بإيحاء كوزيمو يجمع القديم من التماثيل ، والتوابيت ، والعقود المعمارية ، والعمد ، وتيجانها ، ويضعها كلها فى حديقة آل ميديتشى لكى يدرسها الناشئون من الفنانين . وأنشأ دوناتلو بمعاونة ميكلتسو استجابة لرغبة كوزيمو قبراً فى مكان التعميد للبابا المطرود يوحنا الثالث والعشرين اللاجئ إليه . ونحت لكنيسة سان لورندسو كنيسة كوزيمو المحبوبة منبرين زينهما بنقوش برنزية ، ومن هذين المنبرين وغيرهما كان سفنرولا فيما بعد



(شكل ٧) جاميلاتا فى بدوا
من صنع دوناتلو



(شكل ٨) العذراء و الطفل من الطين المحروق
نقش بارز فوق مدخل البادبا بفلورنس — من صنع لوكا دلا ربيا
(انظر ص ١٧٥)

يصب صواعقه على آل ميديتشى المتأخرين . وأنشأ للمذبح تمثالا نصفياً جميلا من الطين المحروق للقديس لورنس ، ثم صنع لغرفة المقدسات القديمة زوجين من الأبواب البرنزية وتابوتاً يتسم بالبساطة والجمال لأبوى كوزيمو ؛ وتوالت أعماله الأخرى كأنها عبث أطفال : منها نقش بديع على الحجر يمثل الصعود لكنيسة الصليب المقدس ، وصنع للكتدرائية تماثيل للغلمان المغنين وهم جماعة من الغلمان المكتنزين يرتلون الترانيم فى حماسة عظيمة (١٤٣٣ — ١٤٣٨) ، ومنها تمثال نصفى من البرنز لشاب كأنه صحة الشباب مجسمة (وهو الآن فى المتحف الفنى بنيويورك) ، وتمثال لسانتا تشيتشيليا Santa Cicilia (وقد يكون من صنع دزيدريو دا سنتيانو) بلغ من الجمال حداً يكفى لأن يجعله ربة للغناء مسيحية ، ونقش برنزى يمثل صلب المسيح (فى برجلو) لا يسع الناظر إليه إلا أن يعجب بتفاصيله الواقعية ؛ ومنها فى كنيسة الصليب المقدس تمثال منفرد ضامر من الخشب يعد من أكثر صور هذا المنظر تأثيراً فى النفس رغم ما وجهه إليه برونلسكو من نقد ووصفه إياه بأنه « فلاح مصلوب » .

وتقدمت السن بالفنان ونصيره معاً ، وعنى كوزيمو بالمثال عناية قلما كان دوناتلو معها يفكر فى المال . ويقول ڤاسارى فى هذا إنه كان يحتفظ بماله فى سلة معلقة فى سقف مشغله ؛ وكان يأمر معاونيه وأصدقاءه أن يأخذوا منها ما يشاءون كل بقدر حاجته دون أن يرجعوا إليه فى ذلك . ولما حضرت كوزيمو الوفاة (١٤٦٤) ، أوصى ابنه پيرو بأن يرعى دوناتلو ؛ ووهب پيرو الفنان الشيخ بيتاً فى الريف ، ولكن دوناتلو لم يلبث أن عاد إلى فلورنس ، لأنه كان يفضل مشغله المعتاد عن شمس الريف وحشراته . وعاش الفنان معيشة بسيطة قانعاً بها حتى بلغ الثمانين من عمره . واشترك جميع الفنانين فى فلورنس ، بل اشترك أهلها كلهم تقريباً ، فى جنازته حتى ووری فى مقره الأخير فى قبو سان لورندسو بجوار قبر كوزيمو نفسه (١٤٦٦) كما طلب هو فى حياته .

وقد ارتقى دوناتلو بفن النحت رقيا لا حد له ، ولسنا ننكر أنه كان من حين إلى حين يصب فى مواقف شخصياته أكثر مما يجب من القوة ومن دقة التصميم ، وكثيراً ما كان يعجز عن أن يبلغ الشكل المصقول الحد الذى يعلى من قدر أبواب جبرتين . ولكن أخطاءه كان مردها إلى تصميمه على أن يعبر عن الحياة أكثر مما يعبر عن الجمال ، وعن الخُلُق المعقد أو المزاج العقلى لا عن الجسم القوى الصحيح فحسب . كذلك ارتقى دوناتلو بفن النحت الملون وذلك بتوسيع مداه ، فلم يجعله مقصوراً على الأغراض الدينية بل جعله يشمل كذلك الأغراض الدنيوية ، وبما حبا به موضوعاته من تنويع ، وانفرادية ، وقوة لم يسبق لها مثيل ؛ وهو الذى أنشأ أول تمثال للفارس بقى إلينا من عهد النهضة ، وتغلب فى هذا العمل على مائة من الصعاب الفنية ؛ ولم يتفوق عليه من المثالين غير واحد منهم ، وحتى هذا التفوق كان مرده إلى أن صاحبه قد ورث ما تعلمه دوناتلو ، وأبدعه ، وعلمه غيره . ذلك هو برتلدو Bertolda تلميذ دوناتلو ومعلم ميكل أنچيلو

٣ – لوكا دلا ربيا

إن الصورة التى ترتسم فى عقولنا ، حين نقرأ ترجمتى ڤاسارى لحياة جبرتى ودوناتلو ؛ لتظهر مشغل المثال فى عصر النهضة فى صورة مشروع تعاونى تعمل فيه كثير من الأيدى ، ويوجهه عقل واحد ، ولكنه ينقل الفن يوماً بعد يوم من الأستاذ إلى الطلاب المتعلمين جيلا بعد جيل . وتخرج من المشاغل مثالون صغار خلفوا فى التاريخ أسماء لا تضارع فى شهرتها أسماء أساتذتهم الكبار ، ولكنها ساعدت بالحد الذى وصلت إليه على أن تشكل الجمال الزائل فى صورة خالدة . ومن هؤلاء المثالين الصغار نانى دى بانكو Nanni di Banco الذى ورث ثروة كبيرة ، أمكنته من أن يصبح إنسانا عديم القيمة ؛ ولكنه أحب النحت ودوناتلو ، وتتلمذ عليه وكان وفيا له

حتى استطاع أن ينشئ لنفسه مشغلا مستقلا . وقد نحت تمثالا لسانت فليب يوضع فى كوة فى مركز طائفة الحذائين فى أورسان ميشيل كما صنع للكنيسة تمثالا للقديس لوقا جالسا وممسكا الإنجيل بيده ، وينظر بالثقة الكاملة التى يبعثها فى النفس الإيمان الجديد بإيطاليا فى عهد النهضة التى بدأت وقتئذ فقط تداخلها الريبة فى الدين .

وجمع الأخوان برناردو وانطونيو رسلينو Bernardo & Antonio Resselino حذقهما فى العمارة والنحت فى مشغل آخر ؛ فوضع برناردو تصميما لقبر من الطراز الرومانى القديم لليوناردو برونى Leonardo Bruni فى كنيسة الصليب المقدس ، ثم انتقل إلى رومة حين جلس نقولاس الخامس على كرسى البابوية ، وانهمك فى الثورة المعمارية التى أحدثها البابا العظيم . وبلغ أنطونيو ذروة مجده فى سن الرابعة والثلاثين (١٤٦١) حين أنشأ قبرا رخاميا فى سان منياتو San Miniato بفلورنس لدون چايمى Don Jlayme كردنال البرتغال . ويتمثل فى هذا القبر انتصار الطراز الرومانى القديم فى كل شيء ما عدا جناحى الملاك ، وملابس الكردنال ، وتاج عفته — لأن دون أذهل العالم بطهارته . وفى أمريكا الآن مثلان جميلان من أعمال أنطونيو — هما التمثال النصفى الرخامى الذى يمثل المسيح الطفل والقائم فى مكتبة مورجان Morgan وتمثال الشاب يوحنا المعمدان المحفوظ فى المعرض القومى ، وهل يوجد فى أى مكان مثل للنحت الملون الواقعى أنبل من الرأس القوى المموج بالأوعية الدموية والأخاديد التى أوجدها فيها التفكير العميق ، والذى يمثل رأس الطبيب چيوڤنى دى سان منياتو Giovanni di San Miniato والمحفوظ فى متحف فكتوريا وألبرت ؟

وجاء دزدريو دا ستنيانو Desiderio da Settignano إلى فلورنس من مدينة ستنيانو القريبة منها والتى ينتسب إليها . وانضم إلى من كانوا يعملون

مع دوناتلو ، ورأى أن عمل أستاذه لاينقصه إلا الصقل الذى يتطلب الصبر الطويل ، وامتازت أعماله بالظرف والبساطة ، والرشاقة . ولم يبلغ القبر الذى صنعه لمرسيينى القبر الذى أقامه رسلينو لبرونى ، ولكن المعبد الذى وضع تصميمه لكنيسة سان لورندسو (١٤٦٤) ، قد سر له كل من وقعت عليه عيناه ، وقد زاد من شهرته ما صـــنعه من تماثيل ملونة ونقوش محفورة ، وإن لم تكن هذه هى أعماله الجوهرية(*) وتوفى فى سن السادسة والثلاثين ، ترى ماذا كان يستطيع أن يفعل لو أنه عاش كما عاش أستاذه حتى بلغ سن الثمانين ؟

ووهب لوكا دلاربيا من العمر اثنتين وثمانين سنة ، استخدمها على خير وجه ؛ فرفع العمل فى الطين المحروق إلى مستوى يكاد يضعه فى مصاف الفنون الكبرى ، وذاعت شهرته أكثر مما ذاعت شهرة دوناتلو نفسه ، وما من متحف فى أوربا لا تعرض فيه الآن تماثيل من صنعه للعذراء ، ونماذج من أعماله فى الصلصال الملون الأزرق والأبيض . وقد بدأ لوكا عمله صائغا ، كما بدأه كثيرون من فنانى النهضة ، فلما تعلم فى ميدان التصوير الصغير جميع دقائق التصميم ، انتقل إلى نقش التماثيل ونحت خمساً من الأوانى الرخامية لمعبد چيتو . ولعل خزنة الكنيسة لم يخبروا لوكا أن هذه التحف تفوق أعمال چيتو نفسها ، ولكنهم سرعان ما عهدوا إليه أن يزين شرفة الأرغن بنقش يصور الغلمان والفتيات المرنمين والمرنمات فى أثناء نشوة الترنيم . ونحت دوناتلو بعد عامين من ذلك الوقت نقشا يماثله ، ولايزال هذان النقشان يواجه أحدهما الآخر فى معرض **تحف الكنيسة** ، ويبرز كلاهما فى قوة عظيمة حيوية الطفولة ، وقد أعاد عصر النهضة فى هذين النقشين استخدام الأطفال فى الفن . ثم عهد إليه سدنة الكنيسة فى

(*) أضف إلى هذه الأعمال تماثيله النصفية التى صنعها لماريتا أسترتسى **Marietta Strozzi** والمحفوظة فى مكتبة مرجان بنيويورك وبالمعرض القومى بواشنجتن .

عام ١٤٤٦ أن يعد نقوشا لأبواب من البرنز خاصة بمكان المقدسات فى إحدى الكنائس الكبرى . ولم تبلغ هذه النقوش ما بلغته نقوش جبرتى ، ولكنها كانت هى التى أنقذت حياة لوندسو ده ميديتشى أثناء مؤامرة پاتسيا Pazzia ، ونادت فلونس كلها وقتئذ بأن لوكا من الفنانين العظام .

وكان حتى ذلك الوقت قد اتبع ا الأساليب التقليدية التى يجرى عليها فن المثال ، إلا أنه كان فى هذه الأثناء يقوم ببعض التجارب على الصلصال ، ويبحث عن طريقة يستطيع بها أن يجعل هـــذه المادة المطواعة جميلة فى نسيجها جمال الرخام نفسه . فكان يشكل الصلصال بالصورة التى يرسمها فى ذهنه ، ثم يغطيه بطبقة زجاجية براقة يستخدم فيها مواد كيميائية مختلفة ، ثم يحرقه فى أتون بنى لهذا الغرض خاصة . وأعجب سدنة الكنيسة بنتيجة هذه التجارب ، وعهدوا إليه أن يصنع صوراً من الصلصال المحروق تمثل البعث والصعود فوق أبواب أماكن المقدسات فى الكنائس الكبرى (١٤٤٣ — ١٤٤٦) . وكانت هذه الألواح ذات لون أبيض منفرد ، ولكنها كان لها تأثير عظيم بفضل مادتها الجديدة ورقة صقلها وجمال تصميمها . وطلب كوزيمو وابنه پيرو أن تصنع نقوش شبيهة بها من الصلصال المحروق يزدان بها قصر آل ميديتشى ومعبد پيرو فى سان ميناتو San Minato . وقد أضاف لوكا فى هذه النقوش اللون الأزرق إلى اللون الأبيض الغالب عليها . وتوالت عليه وقتئذ الطلبات بكثرة أغرته على الإسراع فى عمله والتساهل فيه ، فزين مدخل كنيسة الانيسانتى Ognissanti ، بصورة من الصلصال المحروق تمثل تتويج العذراء ، كما زين مدخل كنيسة باديا Badia بصورة رقيقة من النوع نفسه تمثل العذراء والطفل يحف بهما ملائكة تغرينا بأن نؤمن بخلود السماوات . ثم شرع يعمل صورة كبرى

من الصلصال المحروق تمثل **الزيارة** (*) لتوضع فى كنيسة سان چيوفنى فى پستويا Pistoia ، وقد خرج فى هذا النقش على التقليد المألوف الذى يمثل ملامح اليصابات العجوز ، وسذاجة الفتاة مريم وطهرها وحيائها . وقصارى القول أن لوكا أنشأ بعمله مملكة جديدة للفن ، وأوجد أسرة من آل دلا ربيا ظلت مزدهرة حتى آخر ذلك القرن .

(*) زيارة مريم العذراء لإليصابات ، وتحتفل الكنيستان الرومانية واليونانية بذكرى هذه الزيارة فى اليوم الثانى من شهر يوليه فى كل عام . (المترجم)

الفصل السابع

التصوير الملون

١ — مساتشيو

كان للرسم الملون الغلبة على النحت فى إيطاليا أثناء القرن الرابع عشر ، وكان للنحت الغلبة على الرسم الملون فى القرن الخامس عشر ، ثم عادت الزعامة مرة أخرى للرسم فى أثناء القرن السادس عشر ؛ ولعل لعبقرية چيتو فى القرن الثالث عشر ، ودوناتلو فى القرن الرابع عشر ، وعبقرية ليوناردو ، ورفائيل ، وتيشيان فى القرن الخامس عشر ، نقول لعل لعبقرية هؤلاء فى تلك القرون المختلفة بعض الأثر فى هذا التغيير . بيد أننا نقرر هنا أن العبقرية قوة من قوى روح عصر من العصور أكثر منها سبباً من أسبابها . ولعل الكشف عن النحت القديم وما بعثه هذا الفن من وحى وإلهام لم يكونا قد أصبحا فى أيام چيتو حافزاً وموجهاً للمثالين والمصورين كما كان لجبرتى ودوناتلو . لكن هذا الحافز قد بلغ ذروة قوته فى القرن السادس عشر ؛ فلماذا إذن لم يرفع سانسوفينو Sansovino وتشيلينى Cellini وأمثالها ، ولم يرفع ميكل أنچيلو ، فوق منزلة المصورين فى ذلك العصر — ولماذا كان ميكل أنچيلو مثالا قبل كل شىء اضطر شيئاً فشيئاً إلى أن يكون مصوراً ؟

فهل كان ذلك لأنه كان على فن النهضة واجبات ، وكانت له حاجات ، أوسع وأعمق مما كان لفن النحت ؟ ذلك أن الفن ، بعد أن تحرر بفضل ما نال من مناصرة مصدرها الذكاء والثراء كان يرغب فى أن يشمل جميع ميادين العرض والزخرف ، فإذا شاء أن يفعل هذا عن طريق التماثيل تطلب منه ذلك وقتاً ، وجهداً مضنياً ، وكلها عقبات لا يستطاع التغلب عليها ؛

أما التصوير فكان أيسر عليه أن يعبر عن جميع الأفكار المسيحية والوثنية فى أوسع نطاقها ، فى هذا العصر الذى يتسم بالسرعة والخصب . وهل كان فى وسع مثال أن يصور حياة القديس فرانسس بالسرعة والإتقان اللذين صورها بهما چيتو ؟ يضاف إلى هذا أن الكثرة الغالبة من أهل إيطاليا فى عهد النهضة كانت مشاعرها وأفكارها لا تزال مصطبغة بصبغة العصور الوسطى ، وحتى الأقلية التى تحررت من هذه الصبغة كانت لا تزال جوانحها تنطوى على أصداء وذكريات من الدين القديم ، بآماله ، ومخاوفه ، ورؤاه الغامضة الخفية ، وما ينطوى عليه من رقة ، وخشوع ، ونزعات روحية ، وقوى تسرى فى نفوسها ؛ وكان لا بد لهذه كلها ، ولما يعبر عنه فن النحت اليونانى والرومانى من جمال متعدد الأنواع ، ومثل عليا مختلفة ، أن تجد لها فى الفن الإيطالى متنفساً وشكلا ؛ وكان فى وسع التصوير أن يؤدى هذه المهمة أداء إن لم يكن أكثر من النحت إخلاصاً ودقة ، فلا أقل من أن يكون أكثر منه يسراً . وكان النحت قد درس قبلئذ جسم الإنسان دراسة بلغت من الطول والحب مدى يقابل من قدرته على تمثيل الروح ، وإن كان المثالون القوط قد أفلحوا من حين إلى حين فى تمثيل الروح فى الحجارة أحسن تمثيل . وكان لابد لفن النهضة أن يصور الجسم والروح والوجه والشعور ؛ وكان عليه أن يكون قوى الإحساس بالمدى الذى تستطيع أن تبلغه التقوى ، والحب ، والانفعال ، والألم ، والتشكك ، والشهوانية ، والكبرياء ، بضروبها المختلفة ، وأن يتأثر بهذا المدى وتلك الضروب وتنطبع فيه . والعبقرية المجدة الكادحة وحدها هى التى تستطيع أن تمثل هذا فى الرخام ، أو البرنز ، أو الصلصال ؛ ولما حاول جبرتى ودوناتلو أن يفعلا هذا كان عليهما أن ينقلا إلى فن النحت أساليب الرسم الملون بما يتطلبه من فن المنظور والتدرج غير المُحَسّ ؛ وقد ضحيا من أجل وضوح التعبير ما كان يطلب إلى التماثيل اليونانية فى العصر الذهبى أن تلتزمه من مثل أعلى فى الشكل ، ومن هدوء واطمئنان فى الوقفة والوضع . ونضيف إلى ذلك أخيراً

أن الرسام يتحدث إلى الناس بلغة أقرب إلى أذهانهم من لغة النحت ؛ فهو يتحدث إليهم بالألوان التى تجتذب العين ، وبالمناظر التى تروى قصصاً محببة . ولقد وجدت الكنيسة أن التصوير أسرع تأثيراً فى الشعب ، وأقرب إلى قلوبه من كل نحت فى الرخام البارد أو صب فى البرنز القاتم الكئيب . ولهذا فإنه لما تقدم عهد النهضة واتسع أفق الفن وهدفه ، ارتد النحت إلى الوراء ، وخطا التصوير إلى الأمام ، وأصبح بعد أن اتسع مداه ، وتنوعت أشكاله ، وأثبت ما يستطيع أن يبلغه من حذق ومهارة ، هو الفن الأعلى الذى يبرز خصائص ذلك العصر ، وصار هو وجه النهضة وروحها كما كان النحت أسمى التعبير الفنى عند اليونان .

لكنه فى الفترة التى نتحدث عنها كان لا يزال غير ناضج يتحسس طريقه إلى هذا النضوج . فأخذ پاولو أتشيلو Paolo Uccello يدرس فن المنظور حتى لم يعد يهتم بشىء آخر غير هذه الدراسة ، وكان الراهب أنجيلكو Fra Angelico هو المثل الأعلى الكامل للعصور الوسطى فى الحياة والفن ، ولكن مساتشيو وحده هو الذى أحس بالروح الجديدة التى انتصرت فيما بعد على يد بتيتشيلى Botticelli وليوناردو ورفائيل ؛

وكان بعض ذوى المواهب الأصغر من هؤلاء شأناً قد نقلوا أصول هذا الفن وتقاليده . فقد تتلمذ جدو جدى Gaddo Gaddi على جيتو ، وتتلمذ تديو جدى Taddeo Gaddi على جدو جدى ، وتتلمذ أنجولو جدى Angoloo Gaddi على تديو جدى ؛ وزين أنجولو هذا فى ذلك العام المتأخر عام ١٣٨٠ كنيسة سانتا كروتشى بمظلمات من طراز مظلمات جيتو . وجمع تشينينو تشينينى Cennino Cennini تلميذ أنجولو فى كتاب الفن Libro dell Arte (١٤٣٧) كل ما كان لدى عصره من معلومات فى الرسم ، والتركيب ، والفسيفساء ، والصبغات ، والزيوت ، والورنيش ، وغيرها من مستلزمات أعمال المصور . وإلى القارئ ما ورد فى الصفحة الأولى من هذا الكتاب :

« هنا يبدأ كتاب الفن ، وهو الكتاب الذى وضع وألف دليلا على تعظيمنا لله ولمريم العذراء . . . وبجميع القديسين . . . وإجلالا لجيتو ، وتديو ، وأنجولو »(٤٥) ؛ لقد بدأ الفن يأخذ طريقه لأن يكون ديناً . وكان أعظم تلاميذ أنجولو راهب كملدوليسى Camaldulese يدعى لورندسو موناكو Lorenzo Monaco . ولقد ظهرت قوة جديدة فى التصوير والتنفيذ فى صورة **تتويج العذراء** التى صورها الراهب لورنتشى Lawrence (١٤١٣) على ستار المحراب الفخم فى ديره المعروف بدير « الملائكة » . فقد كانت الوجوه فى هذه الصورة فردية لا تجرى على النمط التقليدى ، وكانت الألوان براقة قوية . لكن تلك الألواح المتنوعة لم يُراع فيها فن المنظور ، فقد كانت الصورة التى فى المؤخرة أطول من التى فى المقدمة ، كأنها رءوس النظارة حين يطل عليها الإنسان من فوق المسرح . ومنذا الذى علم المصورين الإيطاليين فيما بعد علم المنظور ؟

لقد أخذ برونلسكو ، وجبرتى ، ودوناتلو قبل هذا الوقت يحاولونه ويقتربون منه ، وكاد پاولو أتشيلو ينفق فيه حياته كلها ، فكان يقضى الليلة بعد الليلة مكباً عليه انكباباً جعل زوجته تستشيط منه غضباً . وحدث أن قال لها مرة : « ألا ما أجمل هذا المنظور وما أعظم فتنته ! آه ليتنى أستطيع أن أجعلك تفهمينه ! »(٤٦) ولم يكن شىء يبدو لپاولو أجمل من تقارب الخطين المتوازيين تقارباً مطرداً ثم امتزاجهما آخر الأمر فى صورة حقل محروث . وأخذ پاولو يصوغ قوانين المنظور مستعيناً على ذلك بأنطونيو مانتى وهو عالم رياضى من أهل فلورنس ؛ فشرع يدرس الطريقة التى يمثل بها تمثيلا دقيقاً عقود القبوة المرتدة عن البصر ، وازدياد حجم الأجسام ازدياداً يشوه منظرها حين تقترب من جزء الصورة الأمامى ، وما يحدث من التواء فى العمد على شكل قوس . وشعر أخيراً بأنه قد وصل إلى القواعد المسيطرة على هذه الأمور الغامضة العجيبة . وعرف أنه بفضل هذه القواعد يستطيع

بُعْدٌ واحد أن يخدع العين فتظنه ثلاثة أبعاد ، وأن التصوير يمكن أن يظهر الفضاء والعمق ؛ وخيل إلى پاولو أن هذه ثورة لا تقل فى عظمتها عن أية ثورة أخرى فى تاريخ الفن : وشرح مبادئه هذه فيما أخرجه من صور ، ثم زين مقنطرات سانتا ماريا نوڤلا بمظلمات أدهشت معاصريه ، ولكنها عدت عليها عوامل التعرية . غير أنه لا يزال باقيا من صوره صورة حية واضحة المعالم لسير جون هوكود Sir John Hawkwood على أحد جدران الكنيسة (١٤٣٦) ؛ ذلك أن الزعيم المغامر الفخور قد تحول من هجومه على فلورنس إلى الدفاع عنها ، فاستحق بذلك أن ينضم فى الكنيسة إلى جماعة العلماء والقديسين .

وكان نمط آخر من أنماط التطور قد بدأ فى هذه الأثناء من البداية نفسها ووصل إلى الغاية عينها . فقد كان أنطونيو ڤنيزيانو Antonio Veneziano من أتباع چيتو ، وكان چيراردو استارنينا Gerado Starnina تلميذا لڤنيزيانو ، وتتلمذ ماسولينو دا پنيكالى Masolino de Panicale على استارنينا ثم تتلمذ عليه هو مساتشيو . وأخذ ماسولينو ومساتشيو يدرسان فن المنظور مستقلين عن پاولو : وكان ماسولينو من الرعيل الأول من الإيطاليين الذين صوروا الأجسام العارية ، كما كان مساتشيو أول من طبق مبادئ علم المنظور الجديدة بنجاح استرعى أنظار أهل جيله وبدأ بذلك عهداً جديداً فى فن التصوير .

وكان اسمه الحقيقى هو توماسو جيدى دى سان چيوڤنى Tommaso Guidi di San Giovanni ، أما مساتشيو فقد لقب به من قبيل السخرية ومعناه تومس الكبير . كما أن ماسولينو يعنى تومس الصغير ، ذلك أن إيطاليا كانت مولعة بأن أبناءها تلقب بهذه الألقاب المميزة لهم . وعمد مساتشيو إلى الفرشاة فى سن مبكرة ، وانهمك فى التصوير انهماكا أهمل معه كل شىء سواه — ملابسه ، وجسمه ، ودخله ، وديونه . وعمل

فى وقت ما مع جبرتى ، ولعله مال فى هذه الدار العلمية إلى تلك الدقة فى التشريح التى أضحت فيما بعد من مميزات صوره ، ودرس كذلك المظلات التى كان يصورها ماسولينو فى معبد برانكاتشى Brancacci بكنيسة سانتا ماريا دل كارمينى Santa Maria del Carmine ، ولاحظ فى بهجة عظيمة تجاربها فى المنظور وتمثيل الصور أو أجزائها إذا ما اقتربت من الناظر اليها ؛ ثم مثل على عمود فى كنيسة الدير المعروفة باسم باديا Badia القديس أيفو Jvo شفيع بريطانى ورسم قدميه كما تبدوان إذا نظر إليهما من أسفل . لكن النظارة أبوا أن يعتقدوا أن قديسا يمكن أن تكون له قدمان بهذه الفخامة . وصور فى كنيسة سانتا ماريا نوڤلا قبواً ذا سقف نصف أسطوانى ضمن مظلم يمثل الثالوث الأقدس ، وأتقن فى هذه الصورة قواعد المنظور وتناقص أجزائها إلى حد خيل إلى العين معه أنها ترى السقف كأنه غائر فى جدار الكنيسة .

أما الآية الفنية الرائعة التى كانت من أهم معالم ذلك العهد ، والتى جعلته معلم أجيال ثلاثة ، فهى الأجزاء التى أضافها إلى مظلمات ماسولينو برانكاتشى والتى تمثل حياة القديس بطرس (١٤٢٣) . وقد مثل الفنان الشاب حادثة مال الخراج بقوة جديدة فى التفكير ، وصدق فى التخطيط : فظهر المسيح فى نبل صارم ، وبطرس فى جلال غاضب ، والجابى فى جسم الرياضى الرومانى اللدن ، وظهرت ملامح كل واحد من الرسل وثيابه ووقفته مميزة عن غيرها فى سائر الرسل . وكانت المبانى ، والتلال التى فى خلف الصورة تمثل فن المنظور الناشئ ؛ وأضحى تاماسو نفسه وقد عكس صورته بمرآه رسولا ملتحياً فى هذا الجمع الحاشد . ودشن المعبد بينا كان هو يعمل فى هذه المجموعة ، وأقيم فيه حفل وسار فيه موكب جليل ؛ وراقب ماساتشيو هذه المراسم بعين نافذة احتفظت بصورته ، ثم مثله فى مظلم بأحد المقنطرات . إذا كان برونلسكو ، ودوناتلو ، وماسولينو ،



(شكل ٩) مال الخراج ، منقولة عن معبد براتكاشيو بفلورنس – تصوير مساتشيو



(شكل ١٠) البشارة

منقولة عن كنيسة سان ماركو بفلورنس – من صنع الراهب انجلكو

(انظر ص ١٨٦)

وچيوڤني دى بيتشى ده ميديتشى ، وأنطونيو برنكاتشيو القائم على المعبد قد اشتركوا جميعاً فى هذا الموكب ، فقد وجدوا أنفسهم فى الصورة .

وحدث لأسباب لا نعرفها أن ترك مساتشيو العمل دون أن يتمه وسافر إلى رومة فى عام ١٤٢٥ . ولم نعد نسمع عنه شيئاً بعد ذلك الوقت ، وليس لنا إلا أن نظن مجرد ظن أن حادثاً ما أو مرضاً قد قضى على حياته قبل الأوان . غير أن المعاصرين قد اعترفوا من فورهم بأن مظلمات برنكاتشيو هذه كانت خطوة كبيرة فى تقدم فن التصوير . ذلك أن هذه الأجسام العارية الجريئة والثياب الرشيقة ، وفن المنظور المدهش ، والتمثيل الواقعى للقرب والبعد ، والتفاصيل الدقيقة فى تشريح الجسم ، واستخدام تدرج الضوء والظل لتمثيل العمق ، كل هذا ينبئ بتحول فنى جديد يسميه ڤاسارى الطراز « الحديث » . وأقبل كل مصور طموح يستطيع الوصول إلى فلورنس لدراسة هـــذه المجموعة : أقبل الراهب أنچيلكو ، والراهب ليپولپى Fra Lippo Lippi ، وأندريا دل چستانيو Andrea del Gastagno ، وڤيروتشيو Verrocehio ، وجرلنداپو Ghirlandaio وبتشيلى ، وپيروجينو Perugino ، وپيرو دلا فرانتشسكا ، وليونارد ، والراهب برتولوميو ، وأندريا دل سارتو ، وميكل أنچيلو ، ورفائيل ، ولم يكن لأحد من الأموات تلاميذ ممتازون كما كان لمساتشيو ؛ ولم يكن لأحد من الفنانين منذ أيام چيتو من التفوق مثل ما كان له ، وإن لم يكن هو عارفاً بنفوذه ؛ ويقول ليوناردو إن « مساتشيو أظهر بأعماله التى وصلت إلى حد الكمال أن الذين يسترشدون فى عملهم بهدى غير هدى الطبيعية ، وهى السيدة العليا ، يدفنون فى الثرى للفقر المجدب »(٤٧) .

٢ — فرا أنچيلكو

وظل فرا أنچيلكو وسط هذه الأساليب الجديدة المثيرة يسير فى هدوء على طريقته هو طريقة العصور الوسطى . وكان مولده فى قرية تسكانية

وسمى جيدو دى پيترو ، ثم وفد إلى فلورسس وهو شاب ، ودرس فن التصوير ، وأكبر الظن أنه درســه مع اورندسو وموناكو . وسرعان ما نضجت موهبته الفنية ، وهيئت له جميع السبل التى تمكنه من أن يشغل مكاناً طيباً مريحاً فى العالم ؛ ولكن حب السلام وأمله فى النجاة حملاه على أن يلتحق بطائفة الرهبان الدمنيك (١٤٠٧) . وظل فراچيوڤنى (الأخ چوڤنى) وهو الاسم الذى أطلق عليه فى هذه الفترة — يتدرب على نظام الرهبنة زمناً طويلا فى عدة مدن مختلفة ، استقر بعدها فى ديرسان دمنيكو San Dominico ببلدة فيسولى Fiesole (١٤١٨) ، حيث شرع وسط سعادته التى حباه بها احتجابه وخمول ذكره يزين المخطوطات ويرسم صور الكنائس وجماعات الإخوان الدينية . وحدث فى عام ١٤٣٦ أن نقل رهبان سان دمنيكو إلى دير سان ماركو الجديد الذى شاده ميكلتسو بأمر كوزيمو ومن ماله . ورسم چيوڤنى فى التسع السنين التالية نحو خمسين صورة بالجص على جدران كنيسة الدير — تشمل بيت القسيسين ، ومكان نومهم ، ومطعمهم ، وموضع راحتهم ، وطرقات الدير المقنطرة المسقوفة ، وصوامع الرهبان . وكان فى خلال هذه المدة يقوم بالشعائر الدينية فى تواضع وخشوع حملا زملاءه الرهبان على أن يسموه « الأخ الملاك » فرا أنچيلكو Fra Angelico . وقد بلغ من حلمه أن أحداً من الناس لم يره غاضباً قط ، وأن أحداً لم يفلح فى أن يغضبه . وكان فى وســع تومس أكمپس Thomas à Kempis أن يجد الصورة التى رسمها لتمثيل **محاكاة المسيح** قد تحققت إلى أكمل حد فيه إذا استثنينا من ذلك التعميم زلة واحدة لا يستطيع الإنسان معها أن يحاجز نفسه عن الابتسام : ذلك أن الراهب الملاك الدمنيكى لم يستطع أن يقاوم نزعة من نزعاته فوضع فى صورة من صور **يوم الحساب** عدداً قليلا من الرهبان الفرنسيس فى الجحيم(٤٨) .

وكان التصوير عند الأخ چيوڤنى عملا دينياً كما كان متعة وانطلاقاً

لحاسة الجمال . كان مزاجه وهو يصور نفسه مزاجه وهو يصلى ، ولم يبدأ قط تصويره دون أن يصلى قبل بدئه . وإذ كان قد تحرر من منافسات الحياة القاسية ، فقد كان ينظر إلى هذه الحياة كأنها ترنيمة من الحب الإلهى والتوبة الإلهية . وكانت الصور التى يرسمها دينية على الدوام — حياة مريم والمسيح ؛ والمنعمين فى الجنة ، وحياة القديسين ورؤساء طائفته . وكان غرضه هو أن يبث التقى أكثر مما يخلق الجمال ؛ وجريا على هذه القاعدة رسم فى البيت الذى يعقد فيه الرهبان اجتماعاتهم الصورة التى يظن أنها يجب أن تكون فى ذهنهم على الدوام — صورة صلب المسيح ، وهى تعبير قوى أظهر فيها أنجيلكو دراسته للأجسام العارية كما أظهر فيها فى الوقت عينه الصفة العامة الشاملة للمسيحية . وقد صور فيها عند أسفل الصليب مع القديس دمنيك مؤسسى طوائف الرهبنة المنافسة لطائفته وهم — أوغسطين ، وبندكت ، وفرانسس ، وچون جولبرتو John Gualberto مؤسس طائفة الفلمبروزان Vallombosans ، وأكبرت مؤسس طائفة رهبان الكرمل ؛ كذلك قص أنجيلكو ، فى الكوة التى فوق مدخل حجرة الاستقبال التى يطلب إلى الرهبان أن يقدموا فيها واجب الضيافة لكل عابر سبيل ، قص فى هذه الكوة قصة الحاج الذى تبين أنه هو المسيح نفسه ، وكان يهدف بتصويره إلى أن كل حاج يجب أن يعامل على أنه قد يكون هو المسيح . وقد جمعت الآن فى حجرة الاستقبال هذه بعض الموضوعات التى صورها أنجيلكو لمختلف الكنائس والحرف الطائفية : منها **عذراء عمال الكتان** وفيها جعل للملائكة المرنمين أجسام النساء اللدنة ، ووجوه الأطفال الطاهرة الصريحة ، ولا تقل صورة **النزول عن الصليب** جمالا ورقة عن أية واحدة من ألف الصورة التى تمثل هذا المنظر فى فن النهضة . أما صورة **يوم الحساب** فهى مسرفة بعض الإسراف فى تناسب أجزائها ، كما أنها مزدحمة بالخيالات المرعبة المنفرة كأنما العفو من صفات البشر والكره من صفات الله . أما أروع

صور أنجيلكو فتقوم فى أعلى الدرج المؤدية إلى خلوات الرهبان ، تلك هى صورة البشارة — وهى تصور ملكا فى منتهى الظرف والرشاقة يظهر الإجلال والتعظيم لمن ستكون أم المسيح ، وتصور مريم تنحنى ، وتمسك كلتا يديها بالأخرى مظهرة بذلك خشوعها وعدم تصديقها . وقد وجد الراهب المحب من الوقت ما استطاع به أن يصور فى الصوامع الخمسين بمساعدة تلاميذه الرهبان صوراً على الجص تذكر الرائى بمنظر ملهم من مظاهر الإنجيل كالتجلى ، واجتماع الرسل حول العشاء الربانى ، ومريم المجدلية تمسح قدمى المسيح . وصور أنجيلكو فى الصومعة المزدوجة التى ترهب فيها كوزيمو صورة لصلب المسيح ، وأخرى لعبادة الملوك ، تظهر فيها الثياب الشرقية الفخمة التى يحتمل أن الفنان قد شاهدها فى مجلس مدينة فلورنس . ورسم فى صومعته هو صورة تتويج العذراء ، وكان موضوعها هو الموضوع المحبب له الذى صوره المرة بعد المرة ، ويحتوى معرض أفيزى Uffizi على واحدة منقولة عنها كما يحتوى مجمع فلورنس العلمى على واحدة أخرى ، ومتحف اللوفر على ثالثة ، وأحسنها كلها هى التى رسمها أنجيلكو لقاعة النوم فى دير سان ماركو ، لأن صورة المسيح ومريم فى هذه الصورة من أبدع الصور فى تاريخ الفن كله .

وذاعت شهرة هذه الصور الدالة على التقى والخشوع وتوالت بسببها على چيوفنى مئات الطلبات ، وكان كلما جاء طلب منها رد على صاحبه بقوله إن عليه أولا أن يحصل على موافقة رئيس الدير ، فإذا حصل على هذه الموافقة أجابه إلى ما طلب على الدوام ؛ ولما طلب إليه نقولاس الخامس أن يحضر إلى رومة غادر صومعته فى فلورنس وذهب ليزين معبد البابا بمناظر من حياة القديسين استيفن ولورنس ، ولاتزال هذه الصور من أجمل ما تقع عليه العين فى الفاتيكان ؛ وبلغ من إعجاب نقولاس بالفنان أن عرض عليه منصب كبير أساقفة فلورنس ؛ ولكن أنجيلكو اعتذر وأوصى بأن يعين

فى هذا المنصب رئيسه المحبوب ؛ وقبل نقولاس هذا العرض ، وبقى الراهب أنطونينو من القديسين حتى بعد أن لبس ثياب كبير الأساقفة .

وليس من بين المصورين جميعاً — إذا استثنينا إلجريكو El Greco (الإغريقى) — من ابتكر له طرازاً فى التصوير خاصاً به كما ابتكر الأخ أنجيلكو ؛ وفى وسع كل إنسان حتى المبتدئ أن يتبين هذا الطراز فلا يخطئ فيه . وهو يمتاز ببساطة الخط والشكل وهى البساطة التى ترجع إلى عهد چيتو ، وقلة فى مجموع الألوان ولكنها قلة أثيرية سماوية — تشمل الألوان الذهبى والزنجفرى ، والقرمزى ، والأزرق ، والأخضر — وهى تكشف عن روح نيرة ، وإيمان هانئ ؛ وصور رسمت فى بساطة متناهية ، تكاد تغفل علم التشريح ، ووجوه جميلة ، ظريفة ، ولكنها شاحبة شحوباً يبعدها عن الحياة متشابهة تشابهاً يبعث الملل فى الرهبان ، والملائكة ، والقديسين ، كأنها فى الفكرة التى قامت عليها أزهار فى جنات النعيم ؛ وكلها قد سمت بها روح بلغت المثل الأعلى فى الحنان والخشوع ، ونقاء المزاج والتفكير الذى يعيد إلى الذاكرة أجمل لحظات العصور الوسطى ، ولاتستطيع النهضة أن تردها . لقد كانت هذه آخر صرخة تبعثها العصور الوسطى فى الفن .

وظل الأخ چيوڤنى يعمل سنة فى رومة ، ثم عمل بعض الوقت فى أرڤيتو Orvreto ، ثم كان مدة ثلاث سنين رئيساً للدير الدمنيكى فى فيسولى ؛ ودعى مرة أخرى إلى رومة ، حيث توفى فى سن الثامنة والستين . وربما كان قلم لورندسو ڤلا الفصيح هو الذى كتب قبريته .

لست أريد أن يكون ما أمدح به أننى كنت أپليز آخر ، بل أريد أن يكون سبب مديحى أننى خرجت عن جميع مكاسبى إلى المؤمنين بك أيها المسيح ؛ لأن بعض الأعمال يتوجه بها إلى الأرض وبعضها إلى السماء . لقد كنت ، أنا چيوڤنى ، من أبناء فلورنس المدينة التسكانية .

٣ – الأخ فلپولپي

ولد من اقتران فن أنجيلكو الظريف بفن مساتشيو الشهوانى فن آخر أخرجه رجل يفضل الحياة عن الخلود . كان فلپو ابن قصاب يدعى توماسو لپي Tommaso Lippi . وكان مولده فى شارع من حى فقير بمدينة فلورنس خلف دير رهبان الكرمل . وتيتم الطفل وهو فى الثامنة من عمره ، فكفلته عمة له وهى كارهة حتى بلغ سن الثامنة ، ثم تخلصت منـــه بأن سلكته فى طائفة رهبان الكرمل ؛ وأخذ الطفل الصغير يملأ هوامش صفحات الكتب التى طلب إليه أن يدرسها برسوم هزلية . ولاحظ رئيس الدير براعته فى هذه الرسوم فعهد إليه أن يرسم المظلمات التى فرغ مساتشيو توا من تصويرها فى كنيسة رهبان الكرمل . ومالبث الصبى أن أخذ يرسم صوراً من عنده فى تلك الكنيسة نفسها . ولم يبق لنا الآن شىء من هذه الصور ، ولكن ڤاسارى يظن أنها لا تقل جودة عن صور مساتشيو نفسه . ولما بلغ فلپو السادسة والعشرين من عمره (١٤٣٢) غادر الدير ، وظل يسمى نفسه « فرا Fra أى الأخ أو الراهب » ، ولكنه كان يعيش فى هذا « العالم » ويكسب عيشه من فنه . ويروى ڤاسارى قصة تصدقها الرواية المتواترة ، وإن لم يكن فى وسعنا أن نتبين صدقها :

« يقولون إن فلپو كان عاشقا متيما ، بلغ من حبه النساء أنه كان إذا رأى امرأة أعجبته ، لم يكن يتردد فى أن يخرج عن كل ما يملك لكى ينالها ؛ فإذا لم يفلح فى هذا أطفأ لهيب حبه برسم صورتها . وغلبت عليه هذه النزعة حتى كان إذا انتابته نوبة الهيام لم يلتفت ، طالما كانت مستحوذة عليه ، إلى شىء من عمله . وحدث مرة ، حين كان كوزيمو يستخدمه فى عمل ما ، أن أغلق عليه باب البيت الذى كان يعمل فيه حتى لا يخرج منه ويضيع وقته . وظل فلپو على هذا النحو يومين ، ولكن شهوة الحب الحيوانية

خلبته ؛ فمزق اللوحة التى كان يعمل فيهـا بمقص ، وتدلى من النافذة ؛ وقضى يومين كاملين فى ملذاته . ولما بحث كوزيمو عنه ولم يجده ، أمر بأن يبحث عنه فى كل مكان ، وظل البحث جارياً حتى عاد فلبو إلى عمله من تلقاء نفسه ؛ وكان كوزيمو من ذلك الوقت يسمح له بالخروج والعودة متى شاء بكامل حريته ، وندم على حبسه السابق فى البيت . . . لأن العباقرة ، على حد قوله ، أجسام نورانية سماوية وليست حمير حمل . . . وجعل همه من ذلك الوقت أن يربط فلبو برباط الحب ، وبذلك كان الفنان أكثر استعداداً لخدمته من ذى قبل .

ووصف « الأخ فلبو » نفسه فى رسالة بعث بها إلى پيرو ده ميديتشى بأنه أفقر راهب فى فلورانس ، يكفل بنات أخيه اللاتى يتقن إلى الزواج ويعيش معهن(٥٠) . وكان الطلب كثيراً على أعماله ، ولكن يلوح أن ما يتقاضاه عليه كان أقل مما ترغب فيه بنات أخيه . ولسنا نظن أن أخلاقه الشخصية قد بلغت حداً كبيراً من السوء ، لأنا نجده قد كلف بأن يرسم صوراً لمختلف أديرة النساء . وبينا كان يعمل فى دير سانتا مرجريتا ببلدة پراتو Prato إذ وقع فى حب لكريتسيا بوتى Lucrezia Boti (إلا إذا كان ڤاسارى مخطئاً ، وكانت الرواية المتواترة خاطئة أيضاً) . وكانت لكريتسيا هذه راهبة أو حارسة للراهبات . وأقنع رئيسة الدير بأن تجعلها تقف أمامه ليرسم على مثالها صورة العذراء ، وسرعان ما فرا معاً . وظلت تعيش مع الفنان على الرغم من تأنيب والدها إياها وإلحاحه عليها بالعودة ؛ وظل يتخذها نموذجاً لصور العذراء على الرغم من غضب والدها وإلحاحه عليها بأن تعود ، وولدت له ابنه فلپينو لپى Filippino Lippi الذى ذاع صيته فيما بعد . ولم ير سدنة كنيسة پراتو فى هذه المغامرات منقصة كبيرة لفلبو ؛ ولهذا عهدوا إليه فى عام ١٤٥٦ أن يزين موضع المرنمين فى الكنيسة بمظلمات تصور حياة يوحنا المعمدان والقديس استيفن . وكانت هذه الصور ، التى

عدا عليها الزمان ، تعد فى ذلك الوقت من الآيات الفنية الرائعة : وتبلغ حد الكمال فى تركيبها ، غنية بألوانها ، حية فى قَصَصِها ، وتصل إلى ذورة الفن على أحد جانبى موضع المرنمين حيث نشاهد رقص سالومة ، وعلى الجانب الثانى حيث نشاهد رجم استيفن . ووجد فلپو أن هــذا العمل ممل أكثر مما يتفق مع حركته ونشاطه ، ففر منه مرتين ؛ ثم أقنع كوزيمو البابا پيوس الثانى فى عام ١٤٦١ أن يحل الفنان من الأيمان التى أقسمها عند دخول الدير ؛ ويبدو أن فلپو ظن أنه قد أحل أيضاً من وفائه للكريتسيا ، التى لم تعد تليق لأن تقف أمامه ليتخذها نموذجاً لصور العذراء . وبذل سدنة كنيسة پراتو كل ما فى وسعهم ليغروه بالعودة لإتمام مظلياته ؛ وبعد عشر سنين من بدئه فيها أفلح كارلو ده ميديتشى ابن كوزيمو غير الشرعى الذى كان وقتئذ المبلغ لأوامر البابا ، فى حمله على إتمامها . وبذل فلپو فى تصوير منظر دفن استيفن كل ما لديه من قوة — بذله فى فن المنظور الخداع الذى يتمثل فى البناء القائم فى خلفية الصورة ، وفى الصور الانفرادية للأشخاص المحيطين بالجثة ، وفى التناسب القوى بين أجزاء الصورة وفى وجه النغل ابن كوزيمو الهادئ المستدير وهو يقرأ الصلوات على الموتى .

ولقد كانت أجمل الصور التى رسمها فلبو هى صور العذراء(*) ، وذلك

(*) ومن أمثلة هذه الصور صورة البشارة فى كنيسة سان لورندسو فى فلورنس ففيها ترى فتاة فلاحة فى موقف استرحام وتواضع ، وترى العذراء تعبد الطفل (فى برلين الآن) ، تتلألأ فى جلباب العذراء الأزرق وفى فراش الأزهار الذى تحت الطفل ، والعذراء المحفوظة فى أفيزى ذات الوجه الأشقر الوقور ، والنقاب المهفهف ، والرداء المسدول بطريقة تكسبه جمالا فوق جماله ، والعذراء التى فى معرض بتى ، والعذراء والطفل فى قصر آل ميديتشى ، والعذراء والطفل بين القديسين فرديانو وأوغسطين المحفوظة فى متحف اللوڤر ، وتتويج العذراء المحفوظة فى الفاتيكان ، وتتويج العذراء وما بجانبها من صور لأشخاص ثانويين ذوى ظرف ورشاقة ، ومنهم فلبو نفسه راكع للصلاة ، وقد تاب آخر الأمر . وهذه الصورة توجد الآن فى أفيزى .



(شكل ١١) العذراء تعبد الطفل
منقولة عن متحف قيصر ولهلم فى برلين من صنع الراهب فلپولپى
(انظر ص ٢٣٧)



(شكل ١٢) تعميد المسيح
منقولة عن معرض أفيزى فى فلورنس من عمل اندريا دل ڤيروكيو

بالرغم من مغامراته الجنسية الشاذة ، ولعله كان بسبب حساسيته القوية وعشقه لجمال المرأة . وإن هذه الصورة لتنقصها روحانية صور أنچيلكو للعذراء وما فيها من روحانية أثيرية ، ولكنها مع ذلك تنقل إلى الناظر إحساساً قوياً بالجمال الجثمانى الهادئ ، والحنان الذى لا حنان بعده . ولقد أصبحت الأسرة المقدسة فى صور الراهب لپو أسرة إيطالية ، تحيط بها حوادث عادية ، وقد خلع فيها على العذراء جمالا جثمانياً ينبئ باقتراب عهد النهضة الوثنى . وقد أضاف فلپو إلى هـــذه المفاتن النسوية فيما أخرجه من صور للعذراء رشاقة وخفة انتقلتا منه إلى تلميذه بتيتشلى .

ودعته مدينة اسپليتو فى عام ١٤٦٦ ليصور قصة العذراء مرة أخرى فى قبا كنيستها . وأخذ يعمل فيها بذمة وأمانة بعد أن سكنت حمى عاطفته النسائية ؛ غير أن قواه كانت هى الأخرى قد ضعفت مع ضعف عاطفته ، ولم يكن فى وسعه أن يكرر فى هذه الكنيسة الصور الجدارية التى صورها فى كنيسة پراتو . وبينما كان يبذل هذه الجهود إذ مات مسموماً ، ويظن ڤاسارى أن الذين دسوا له السم هم أقارب فتاة أغواها . وهذه القصة بعيدة الاحتمال ، لأن فلپو دفن فى كنيسة أسپليتو ، حيث شاد له ابنه بعد سنين قلائل من ذلك الوقت قبراً فخماً عهد إليه به لورندسو ده مبيديتشى .

إن كل إنسان يخلق الجمال جدير بأن تحيا ذكراه ، ولكن من واجبنا أن نمر بسرعة وفى خجل بدمنيكو ڤنيدسيانو Dominico Veneziano وقاتله المزعوم أندريا دل كستانيو Andrea del Castagno . فأما دمنيكو فقد استدعى من پروجيا (١٤٣٩) ليرسم صـــوراً على جدران كنيسة سانتا ماريا نوڤا (القديسة مارية الجديدة Santa Maria Nuova) ؛ وكان من مساعديه شاب تلوح عليه أمارات النجابة من أهل برجو سان سپلكرو Borgo San Sepolcro يدعى پيرو دلا فرانتشسكا . وقد قام فى هذه الصور التى لم يبق منها شىء الآن بتجربة من أولى التجارب التى أجريت فى

فلورنس بالألوان الممزوجة فى الزيت ، وخلف لنا وراءه آية واحدة فنية هى **صورة امرأة** (فى متحف برلين) ذات شعر منسدل إلى أعلى ، وعينين تنمان عن القلق ، وأنف بارز وصدر منتفخ . ويقول ڤاسارى إن دمنيكو علم أندريا دل كستانيو قواعد الفن الجديدة ، وكان هو أيضاً وقتئذ يرسم صوراً جدارية فى كنيسة سانتا ماريا نوڤا . وربما كان تنافسهما قد أفسد ما بينهما من صداقة لأن أندريا كان رجلا عنيداً سريع الانفعال . ويصف لنا ڤاسارى كيف قتل أندريا دمنيكو ، ولكن الروايات الأخرى تقول إن دمنيكو عاش بعد موت أندريا أربع سنين . وكان الذى أذاع شهرة أندريا هو صورة جلد المسيح التى رسمها فى إحدى بواكى كنيسة سانتا كروتشى حيث أدهشت أفانين المنظور كل من رآها حتى زملاءه الفنانين . وتوجد فى ديرسانت أپولونيا القديم فى فلورنس مختفية فيه صوره الخيالية لدانتى ، وپترارك ، وبوكاتشيو ، وفاريناتا دجلى أوبرتى Farinata Degli Uberti ، وصورة حية واضحة لپپو اسپانا Pippo Spana الجندى المتعجرف ، وصورة **العشاء الأخير** (١٤٥٠) تبدو تافهة خالية من الحياة ، ولكنها رغم ذلك ربما أوحت إلى ليوناردو بفكرة أو فكرتين

الفصل الثامن

متنوعات أشتات

إذا شئنا أن نشعر بحياة الفن فى فلورنس أيام كوزيمو شعوراً حياً واضحاً فإن علينا ألا نقتصر على درس حياة أولئك العباقرة الذين مررنا بهم ، بل إن علينا فوق ذلك أن ندخل الشوارع الجانبية والأزقة الضيقة من شوارع الفن وأزقته ، وأن تزور مئات الحوانيت ومشاغل الفنانين حيث كان صناع الفخار يشكلون الطين ويلونونه ، أو صناع الزجاج ينفخون الزجاج أو يقطعونه إلى أشكال من الآنية الهشة الجميلة ، أو الصياغ يشكلون المعادن النفيسة أو الحجارة الكريمة ، ويصنعون منها الحلى ، والمدليات ، والأختام ، وقطع النقود ، وألف قطعة وقطعة من زينة الثياب أو الأشخاص ، أو البيت أو الكنيسة : وعلينا أن نسمع إلى ضجيج الصناع المنكبين على أعمالهم يطرقون الحديد ، أو النحاس ، أو البرنز أو ينقشونها ، ويصنعون منها أسلحة ودروعاً ، وأوعية وآنية وأدوات للعمل والصناعة . وعلينا فوق ذلك أن نلاحظ النجارين صناع الأثاث وهم يصممونه ، أو ينحتون الخشب ، أو يرصعونه أو يمسحونه ؛ والحفارين ينقشون المعادن ، وغيرهم من العمال ينقشون أثاث المعبد ، أو يرسمون على الجلد ، أو ينحتون العاج ، أو يخرجون المنسوجات الرقيقة ليجعلوا بها الأجسام مغرية ، أو يزينوا بها البيوت . وعلينا كذلك أن ندخل الأديرة ، ونشاهد الرهبان يزينون المخطوطات فى صبر وأناة ، والراهبات الهادئات يطرزن الأقمشة تروى القصص وتزدان بها الجدران . وعلينا قبل هذا كله أن نتخيل أهل البلاد وقد بلغوا درجة من الرقى تكفى لفهم الجمال ، ومن الحكمة ما يكفى لأن يغمروا أولئك الذين يهبون أنفسهم للفن بأسباب الشرف والعيش ، ويمدوهم بالحوافز القوية لمواصلة هذه الجهود .

وكان حفر المعادن من مخترعات فلورنس ، ومات مبتدع هذا الفن فى نفس العام الذى مات فيـــه كوزيمو . كان توماسو فنجورا Tommaso Finiguerra من صناع النـَّل أى أنه كان يحفر أشكالا مختلفة على المعدن أو الخشب ، ثم يملأ الفراغ الحادث بمركب أسود مصنوع من الفضـــة والرصاص . وتقول إحدى القصص اللطيفة إن قطعة من الورق أو القماش سقطت مصادفة على سطح معدنى فرغ هوتوا من تطعيمه ، فلما رفعها وجد صورة السطح المعدني مطبوعة عليها . إن فى هذه القصة شواهد على أنها وضعت بعد أن تم اختراع هذا الفن ، على أنه مهما يكن من أمرها فإن فنجورا وغيره من الفنانين قد عمدوا إلى أخذ بصمات على الورق ليحكموا منها على أثر الرسوم المحفورة . ويلوح أن باتشيو بلديني Baccio Baldini (حوالى ١٤٥٠) وهو صائغ فلورنسى هو أول من أخذ هذه الطوابع من سطوح المعادن المحفورة ، ليتخذها وسيلة لحفظ رسوم للفنانين وتكثيرها . وكان بتيتشلى ، ومنتنيا Mantegna وغيرهم يمدونه بالرسوم . وبعد جيل من ذلك الوقت ارتقى ماركنتنيو زيمندى Marcantonio Raimondi بالأصول الجديدة لفن النحت ، واتخذها وسيلة ينشر بها فى العالم فن التصوير فى عهد النهضة بجميع مظاهره ما عدا ألوانه .

ولقد استبقينا إلى آخر هذا الباب رجلا لا نعرف أى صنف نضعه فيه ؛ وخير طريقة لفهمه أن نقول إنه جمع كل خصائص زمانه وتجسمت فيه . لقد جمع ليون باتستا ألبرتى Leon Battista Alberti كل خصائص القرن الذى عاش فيه عدا ناحيته السياسية . فقد ولد فى مدينة البندقية لأب منفى من فلورنس ، ثم عاد إلى فلورنس ، حين أعيد إليها كوزيمو ، وشغف حبا بفنها ، وموسيقاها ، وندواتها الأدبية والفلسفية . واستجابت فلورنس لحبه هذا بأن خلعت عليه لقب الرجل الكامل الذى ليس بعد كماله كمال . فقد كان وسيم الوجه ، قوى البنية ، بارعاً فى جميع أنواع الرياضة الجسمية ،

ويستطيع وقدماه موثوقتان أن يقفز من فوق رجل واقف ، كما يستطيع وهو واقف فى الكتدرائية الكبرى أن يقذف بقطعة من النقود إلى داخل حلقة فى القبوة ، وكان يسلى نفسه بترويض الحيوان البرى وتسلق الجبال ، وكان إلى هذا مغنياً بارعاً ، وعازفاً قديراً على الأرغن ، ومحدثاً ساحراً ، وخطيباً مفوهاً ، يقظ الذهن هادئه ، سيداً رقيقاً مجاملا ، شهماً كريماً فى معاملة جميع الناس عدا النساء ، فكان لا ينفك يهجوهن هجاء لاذعاً ، وبغضب قد يكون متكلفاً ، وقلما كان يعنى بالمال ، ولهـذا فقد عهد إلى أصدقائه أن يعنوا بأملاكه ، وكان يقتسم معهم ما تدره عليه من دخل ؛ وكان يقول إن « فى وسع الناس أن يفعلوا كل شىء إذا أرادوا » ، والحق إنا قلما نجد من كبار الفنانين فى النهضة الإيطالية من لم يبرعوا فى كثير من الفنون . وكان ألبرتى ، كما كان ليوناردو بعد نصف قرن من أيامه ، أستاذاً أو فى القليل ممارساً ماهراً ، فى أكثر من عشرة ميادين — فى الرياضة والميكانيكا ، والعمارة ، والتصوير ، والموسيقى ، والشعر ، والتمثيل ، والفلسفة ، والشرائع المدنية والكنسية . وكان يكتب فى هذه الموضوعات كلها تقريباً ، وكان مما كتبه رسالة فى التصوير تأثر بها پيرو دلا فرانتشسكو ، ولعلها أثرت أيضاً فى ليوناردو وأضاف إلى كتاباته حوارين عن النساء وعن فن الحب ، ومقالا ذائع الصيت عن « العناية بالأسرة » . وكان إذا انتهى من رسم صورة دعا الأطفال وسألهم عما يفهمون منها ، فإذا عجزوا وتحيروا فى الإجابة حكم عليها بالإخفاق(٥١) . وكان من أوائل المصورين الذين أدركوا الفائدة التى ترجى من آلة التصوير المظلمة الصندوق . وإذ كان الرجل مهندساً معمارياً قبل كل شىء ، فقد أخذ يتنقل من مدينة إلى مدينة ليبنى واجهات للمبانى أو معابد على الطراز الرومانى . واشترك وهو فى رومة فى تخطيط المبانى التى كان نقولاس الخامس « يقلب بها العاصمة ظهراً لبطن » كما يقول فاسارى : وحول فى رِمِنى Rimini كنيسة سان فرانتشسكو القديمة إلى معبد لايكاد يفترق فى شىء عن الهياكل الوثنية . وأقام فى

فلورنس واجهة من الرخام لكنيسة سانتا ماريا نوفلا ، وشاد لأسرة روتشيلاى Rucellai معبداً كنيسة سان بانكرادسيا San Pancrazia ، وقصرين فخمين ذوى تخطيط بسيط ؛ وزين فى مانتوا Mantua كتدرائية إنكوروتانا Incoronata ومعبدها وأنشأ لكنيسة سانت أندريا واجهة على صـــورة قوس نصر رومانى .

وألف مَسْلاة تدعى **فيلودكسوس** بلغة لاتينية مثقلة بالتراكيب الاصطلاحية إلى حد لم يشك أحـــد معه فى أنها من تألف كاتب قديم حين قال لهم هو هذا من قبيل السخرية بالجيل الذى كان يعيش فيه . وكان يكتب رسالاته فى صورة حوار مهلهل وبلغة إيطالية سهلة خالية من الزخرف يستطيع أن يقرأها رجل الأعمال الكثير المشاغل نفسه . وكان دينه رومانياً أكثر منه مسيحياً ، ولكنه كان يصبح على الدوام مسيحياً حين يسمع الترانيم الكنسية . ونظر بعين بصيرته إلى الأمام ، فعبر عن خوفه من أن ضعف العقائد المسيحية سيلقى بالعالم فى غمار الفوضى الأخلاقية والفكرية ؛ وكان يحب الريف المحيط بفلورنس ، ويأوى إليه كلما استطاع ؛ وأنطق تيوجنيو Teogenio ، وهو الشخصية التى سمى بها حواره ، بقوله :

فى وسعى أن أستمتع فى هذا المكان على مهل بصحبة الأموات العظماء ؛ فإذا ما آثرت أن أتحدث إلى الحكماء ، أو رجال الحكم ، أو الشعراء العظام ، فما على إلا أن ألجأ إلى أرفف كتبى ، فأجد فيها من الصحاب خيراً ممن تستطيع قصوركم أن تحبونى بهم على ما فيها من موال ومتملقين .

وكان كوزيمو يتفق معه فى رأيه ولا يجد فى شيخوخته سلوى أكثر من بيوته الريفية ، وأصدقائه الأخصاء ، ومجموعاته الفنية ، وكتبه . وكان يعانى آلاماً مبرحة من داء الرثية ، وترك فى آخر أيامه مهام الدولة الداخلية إلى لوكا بتى ، فأساء هذا استخدام تلك الفرصة ليزيد بها ثورته . ولم تكن ثروة كوزيمو نفسه قد نقصت بسبب ما كان ينفقه فى الصدقات ، وكان

يشكو تلك الشكوى الوهمية الفكهة وهى أن الله كان دائماً يسبقه فيعيد إليه ما ينفقه فى أوجه الخير ، مضافاً إليه ربحه(٥٢) . وكان حين يذهب للإقامة فى الريف يدرس كتب أفلاطون ، وتتلمذ فى هـذه الدراسة على محسوبه فتشينو Ficino . ولما حضرته الوفاة وعده فتشينو بالحياة فى دار الأخيار معتمداً فى ذلك على ما نقله أفلاطون عن سقراط لا على أقوال المسيح . ولما مات (١٤٦٤) حزن على موته أصدقاؤه وأعداؤه على السواء ، فقد كانوا يخشون أن تضرب الفوضى أطنابها فى الحكومة ؛ وخرجت المدينة كلها تقريباً تشيع جثته إلى قبره الذى كلف دزيديريو دا ستنيانو Desiderio da Settignano أن يعده له فى كنيسة سان لورندسو .

وكان الوطنيون من أمثال جوتشياردينى Guicciardini ، الذين أغضبهم مسلك آل ميديتشى المتأخرين ، يرون فيه ما يرى بروتس Brutus فى قيصر(٥٣) ؛ وكان مكيفلى يعظمه كما يعظم قيصر(٥٤) . لقد قضى كوزيمو على الدمقراطية ، ولكن الحرية التى وقف فى سبيلها لم تكن إلا حرية الأغنياء فى أن يحكموا الدولة حكماً قائماً على العنف والتحزب . ولسنا ننكر أنه قد لوث حكمه بأفعال القسوة التى كان يرتكبها فى بعض الأحيان ، ولكن حكمه كان فى معظمه من أكثر العهود ليناً ، وسلاماً ، ونظاماً فى تاريخ فلورنس ، وكان العهد الآخر الذى يضارعه هو عهد الحفيد الذى دربه آباؤه ؛ وقلما عرف التاريخ أميراً أوتى ما أوتيه من حكمة فى الكرم ، واهتمام حق يتقدم الإنسانية ؛ ويقول فتشينو فى هذا : « إنى مدين لأفلاطون بالشىء الكثير ، ولكنى لست أقل من ذلك ديناً لكوزيمو ، فهو الذى حقق لى الفضائل التى أخذت فكرتها عن أفلاطون »(٥٥). وقد ازدهرت فى عهده الحركة الإنسانية الأدبية ، وفى عهده نالت العبقريات المتعددة التى وهبها دوناتلو ، والراهب أنجلكو ، ولبولبى من السخاء ما كان أكبر مشجع لهـا ، وفى أيامه عاد أفلاطون إلى تيار الإنسانية الفكرى ، بعد أن ظل يطمس معالمه عهوداً طوالا . ولما انقضى على موت كوزيمو عام ، وسنحت للزمان الفرصة لأن

يطمس مجده ويكشف عن أخطائه قرر المجلس الأعلى فى فلورنس أن ينقش على قبره أنبل ما يستطيع أن يمنحه من الألقـــاب وهو « **أبو وطنه** pater patriae » . والحق أنه كان خليقاً بهذا اللقب ، فقد رفعت النهضة بفضله رأسها عالياً ، ووصلت فى عهد حفيده إلى أنق ذروتها ، وفى عهد ابن حفيده فتحت رومة . ألا إن فى وسع المرء أن يغفر لأمثال هذه الأسرة كثيراً من الذنوب .

الباب الرابع

العصر الذهبي

١٤٦٤ – ١٤٩٢

الفصل الأول

بيرو « إلجتوسو »

ورث بيرو بن كوزيمو وهو فى سن الخمسين ثروة أبيه ، وسلطانه ، وداء مفاصله . وقد حل به هذا المرض مرض ذوى اليسار منذ أيام صباه ، ولهذا كان معاصروه يميزونه من غيره ممن يشبهونه فى اسمه بأن يلقبوه إلجتوسو It Gottoso . وكان رجلا على درجة لا بأس بها من الكفاية ، رضى الأخلاق ، أحسن القيام بعدة مهام دبلوماسية عهد بها إليه والده ، وكان مكرماً لأصدقائه ، مناصراً للآداب ، والدين ، والفن ؛ ولكنه كان يعوزه ذكاء كوزيمو ، وظرفه ، وبشاشته ، وكياسته . وكان كوزيمو قد ضمن لنفسه العون السياسى بأن أقرض ذوى النفوذ من مواطنيه مبالغ طائلة ، ولكن بيرو لم يكد يخلف أباه حتى طالب فجاءة بهذه القروض ؛ فما كان من بعض المدينين الذين كانوا يخشون الإفلاس إلا أن نادوا بالثورة « باسم الحرية التى اتخذوها شعاراً لهم » كما يقول مكيفلى Machiavelli « وستاراً يخفون بها غرضهم »(1) . واستطاعوا أن يسيطروا على الحكومة وقتاً ما ، ولكن حزب آل ميديتشى استردها منهم . وظل بيرو يحكم المدينة حكماً مضطرباً حتى توفى فى عام ١٤٦٩ .

وخلف پيرو ولدين لورندسو وسنه عشرين عاماً وجوليانو Giuliano وكان فى السادسة عشرة من عمره .. ولم تكن فلورنس تصدق بأن هذين الغلامين يصلحان لإدارة أعمال أسرتهما دع عنك شئون الدولة عامة ، وأخذ بعض الأهلين يطالبون بإعادة الحكم الجمهورى فى حقيقته وفى مظهره ، وكان كثيرون يخشون أن تضرب الفوضى أطنابها فى المدينة وتتقد فيها نار الحرب الداخلية ، ولكن لورندسو أدهشهم بأن أزال هذا الخداع فجاءة عن عيونهم .

الفصل الثانى

تنشئة لورندسو

لم يكن ضعف صحة پيرو خافيا على كوزيمو ، ولهذا بذل كل ما فى وسعه ليعد لورندسو للاضطلاع بواجبات الحكم . وكان الغلام قد درس اللغة اليونانية على جوانس أرجيروپولس Joannes Argyropoulos ، والفلسفة على فتشينو ، وتعلم وتربى عن غير قصد بالاستماع إلى حديث الحكام ، والشعراء ، والفنانين ، والكتاب الإنسانيين . وتعلم كذلك فنون الحرب ، ونال وهو فى التاسعة عشرة من عمره الجائزة الأولى فى مباراة للفروسة قامت بين أبناء الأسر الكبيرة فى فلورنس « بفضل شجاعته لا محاباة » لأسرته(٢) . وكان منقوشاً على درعه فى تلك المباراة شعار فرنسى معناه « سيعود الزمان » Le temps revient ؛ وهو شعار يصح أن يكون شعار النهضة . وكان قد عمد فى هذه الأثناء إلى كتابة المقطوعات الغنائية بأسلوب دانتى وپترارك ، وإذ كان لا بد له أن يتبع التقاليد السائدة فى أيامه فيكتب فى الحب ، فقد أخذ يبحث فى الأسر الشريفة عن سيدة يتصبب فيها بشعره ، حتى وقع اختياره على لكريديسيا دوناتى Lucrezia Donati وأخذ يتغنى بجميع فضائلها ما عدا عفتها التى كانت موضع أسفه فقد يبدو أنها لم تسمح له بأكثر من عواطف قلمه . ورأى پيرو أن الزواج هو العلاج الشافى من داء العشق ، فأقنع الشاب بأن يتزوج كلارتشى أرسينى Clarice Orsini (١٤٦٩) ، وبهذا استطاع أن يعقد حلفاً بين آل ميديتشى وبين واحدة من أقوى أسرتين فى رومة . وأقام آل ميديتشى بهذه المناسبة ولائم لأهل المدينة كلهم دامت ثلاثة أيام متوالية ، واستهلك فيها خمسة آلاف رطل من الحلوى .

وكان كوزيمو قد درب الصبي على ممارسة الشئون العامة بعض التدريب ، فلما تولى پيرو الأمر وسع دائرة تبعاته المالية والحكومية ، ولما توفى پيرو ، ألفى لورندسو نفسه أغنى رجل فى فلورنس ، بل ربما كان أغنى رجل فى إيطاليا كلها . ولقد كان تصريف شئون ماله وأعماله عبئاً ينوء به كاهله الغض ويتيح الفرصة لأن تعود الجمهورية فتفرض عليه سلطانها ؛ ولكن عملاء آل ميدتشى ، ومدينهم ، وأصدقاءهم ، ومن ولوهم هم مناصبهم قد بلغوا وقتئذ درجة عظيمة من الكثرة ومن الحرص على أن يدوم سلطان الأسرة ، فلم يمض على وفاة پيرو غير يومين حتى مثل بين يدى لورندسو فى بيته وفد من ذوى المكانة فى المدينة ، وطلبوا إليه أن يتولى قيادة سفينة الدولة . ولم يجد الوفد صعوبة فى إقناعه بالنزول على مطلبه ؛ ذلك أن مصالح أسرة ميديتشى المالية كانت متصلة بشئون المدينة اتصالا يخشى معه أن تنهار إذا استطاع أعداء هذه الأسرة أو منافسوها أن يستحوذوا على السلطة السياسية . وأراد أن يكم أفواه من يوجهون النقد لصغر سنه ، فعين مجلساً من المواطنين المجربين يستشيرهم فى جميع الأمور ذات البال ، وظل طول حياته يستشير هذا المجلس ، ولكنه سرعان ما أظهر من الحصافة وأصالة الرأى ما جعل المجلس يسلم بزعامته فلا يعارض آراءه إلا فى القليل النادر . وقد عرض على أخيه الأصغر قسطاً كبيراً من السلطة ، ولكن جوليانو كان يؤثر عليها الموسيقى ، والشعر ، والمثاقفة ، والعشق ؛ وكان شديد الإعجاب بلورندسو وسره أن يتخلى له عن مشاغل الحكم وما يضفيه على صاحبه من الشرف . ونهج لورندسو فى الحكم منهج كوزيمو وپيرو من قبله ، فظل (حتى عام ١٤٩٠) مواطناً عادياً ، ولكنه كان يشير بالخطط السياسية على البالِيا Balia التى كان لأنصار أسرته فيها أغلبية مضمونة موثوق بها . وكان لمجلس البالِيا بنص الدستور سلطة مطلقة وإن كانت مؤقتة ؛ وقد أصبح فى عهد الميديتشيين مجلساً دائماً من سبعين عضواً .

وارتضى أهل المدينة حكمه لأن الرخاء ظل كما كان ؛ ولما زار جاليتسو ماريا اسفوردسا Galeazzo Maria Sforza دوق ميلان مدينة فلورنس فى عام ١٤٧١ ذهل حين شهد ما تتمتع به المدينة من ثراء ، وذهل أكثر من هذا مما جمعه كوزيمو ، وپيرو ، ولورندسو من روائع الفن فى قصر آل ميديتشى وحدائقهم . فقد كانت المدينة حتى فى ذلك الوقت متحفاً حقاً من التماثيل ، والمزهريات ، والجواهر ، والصور ، والمخطوطات المزدانة بالنقوش ، والآثار المعمارية . وأكد جاليتسو أنه شاهد فى هذه المجموعة وحدها من الصور الجميلة أكثر مما شاهده منها فى سائر إيطاليا ؛ ذلك أن فلورنس قد سبقت غيرها بمراحل طويلة فى هذا الفن الذى يمتاز به عصر النهضة . وزاد آل ميديتشى ثراء على ثرائهم حين رأس لورندسو (١٤٧١) وفداً من أهل فلورنس قدم إلى رومة ليهنئ سكتس Sixtus الرابع بارتقائه عرش البابوية ؛ ورد سكتس على هذه التهنئة بأن جدد تعيين ممثل بيت ميديتشى مديراً للأموال البابوية ؛ وكان پيرو قد حصل قبل خمس سنين من ذلك الوقت على حق استغلال المناجم البابوية القريبة من سفيتا ڤيتشيا وكانت تخرج حجر الشب الثمين المستعمل فى صباغة الأقمشة وصقلها ؛ وكان استغلال هذه المناجم يدر عليه أموالا طائلة .

وواجه لورندسو بعد قليل من عودته من رومة أولى أزماته الكبرى التى لم يفلح كل الفلاح فى معالجتها . وتفصيل ذلك أن منجماً من مناجم الشب فى ناحية ڤلتيرا Volterra — وهى جزء من أملاك فلورنس — قد أجر إلى بعض المتعهدين أكبر الظن أنهم كانوا ذوى صلة بآل ميديتشى . فلما تبين لأهل ڤلتيرا أن المنجم يدر ربحاً موفوراً طالبوا بأن يكون للبلدية قسط من هذا الربح . فاحتج المتعهدون على هذا الطلب ، ورفعوا أمرهم إلى مجلس فلورنس الأعلى . وزاد المجلس المشكلة تعقيداً حين أمر بأن يذهب الربح بأجمعه إلى بيت مال دولة فلورنس كلها . واعترضت ڤلتيرا على هذا الأمر ؛

وأعلنت استقلالها ، وقتلت عدداً من الأهلين الذين عارضوا فى انفصالها؛ عن فلورنس . وأشار توماسو سوديرينى Tommaso Soderini بتسوية الخلاف بالتوفيق بين الطرفين ، ولكن لورندسو رفض ما عرض عليه من وسائل التوفيق ، وكانت حجته أن ذلك يشجع الفتن وحركات الانفصال فى أنحاء أخرى من الدولة ، وأخذ بهذا الرأى ، وأخمدت الفتنة بالقوة القاهرة ، وأفلت زمام جنود فلورنس المرتزقين ، ونهبوا المدينة الثائرة . فلم يسع لورندسو إلا أن يعجل بالذهاب إلى ڤلتيرا ، ويبذل جهده لإعادة النظام وإصلاح ما فسد من الأمور ؛ ولكن ذلك العمل بقى وصمة فى سجل حكمه .

ولم يتردد الفلورنسيون فى ان يغفروا له قسوته على ڤلتيرا ، وامتدحوا نشاطه حين أنقذ المدينة من المجاعة فى عام ١٤٧٢ باستيراد مقادير موفورة من الحبوب . وسرهم فوق ذلك حين عقد حلفاً ثلاثياً مع البندقية وميلان لكى يحتفظ بالسلم فى شمالى إيطاليا . غير أن البابا سكتس لم يرض كل الرضا عن هذا العمل ؛ ذلك أن البابوية لا يمكن أن تعيش مطمئنة على سلطتها الزمنية الضعيفة إذا كانت على أحد جانبى الولايات البابوية دولة قوية موحدة فى شمالى إيطاليا ، ومملكة نابلى القوية تحف بها من الجانب الآخر . ولما عرف سكتس أن فلورنس تحاول ابتياع مدينة إيمولا وإقليمها (وهى الواقعة بين بولونيا وراڤنا) ارتاب فى أن لورندسو يعمل لبسط أملاك فلورنس حتى تصل إلى البحر الأدرياوى . فما كان من سكتس نفسه إلا أن عجل بشراء إيمولا Imola ليجعل منها الحلقة التى لاغنى عنها فى سلسلة المدن الخاضعة لسلطان البابوات من الناحية القانونية ، وإن كانت قلما خضعت لهم فعلا . وقد استعان فى هذا العمل بخدمات شركة پاتسى Pazzi المصرفية وبأموالها ، وكانت هذه الشركة وقتئذ أقوى منافس لآل ميديتشى . ثم نقل من فلورنس إلى پاتسى الامتيازات التى تدر الربح الموفور والخاصة

بتصريف شئون المالية البابوية ، ولم يكتف بذلك بل عين رجلين من أعداء الميديتشــيين — چيرولامو رياريو Girolamo Riaro حاكماً لإيمولا وفرانتشسكو سلفياتى Francesco Sailviati ، كبيراً لأساقفة پيزا ، وكانت وقتئذ من أملاك فلورنس . ورد لورندسو على ذلك فى ساعة غضبه بعمل عاجل طائش لم يكن كوزيمو ليرضى به : ذلك أنه اتخذ الوسائل المؤدية إلى انهيار شركة پاتسى ، وأمر پيزا أن تمنع سلفياتى من الجلوس على كرسى الأسقفية . واستشاط البابا غضباً من هـــذا العمل ، ووافق على مؤامرة دبرها آل پاتسى ، ورياريو ، وسلفياتى يبغون بها إسقاط لورندسو ؛ وقد أبى أن يوافق على اغتيال عدوه الشاب ، ولكن المتآمرين لم يجدوا فى هذا التأنق عقبة تحول بينهم وبين غرضهم ، فدبروا أمر قتل لورندسو وجوليانو أثناء القداس الذى سيقام فى الكنيسة الكبرى فى يوم عيد الفصح (٢٦ أبريل من عام ١٤٧٨) ، فى اللحظة التى يرفع فيها القس القربان المقدس غير مبالين بمخالفة ذلك العمل للأصول الدينية المرعبة . واتفق على أن يستولى سلفياتى وجماعة آخرون على البلاتسو ڤيتشيو ويطردوا مجلس فلورنس الأعلى .

وجاء لورندسو إلى الكنيسة فى اليوم المحدد لا يحمل سلاحاً وليس معه حرس جريا على سنته ، وتأخر جوليانو عن الموعد المضروب ، فذهب إليه فرانتشسكو ده پاتسى وبرناردو بنديني ، وكانا قد تعهدا باغتياله ، وأخذا يمزحان معه ، وأقنعاه بالذهاب إلى الكنيسة ، وفيها وبينا كان القس يرفع يده بالقربان المقدس طعنه بنديني جوليانو فى صـــدره ، فسقط على الأرض مدرجاً بدمه ، وانقض عليه فرانتشسكو وأخذ يكيل له الطعنات بعنف أدى إلى جرح ساقه هو . وهاجم أنطونيو دا ڤلتيرا Antonio da Volterra وقسيس يدعى استفانو لورندسو بخنجريهما ، فاتقى الضربات بذراعيه ؛ ولم يصب إلا بجرح خفيف ، ثم أحاط به أصدقاؤه وساروا به إلى إحدى غرف المقدسات فى الكنيسة ، وفر المعتديان من الجمهور الغاضب ، وحمل جوليانو بعد موته إلى قصر آل ميديتشى .

وبينما كانت هذه الأحداث تقع فى الكنيسة زحف سلفياتى كبير الأساقفة ، وياقوپو ده پاتسى ومائة من أتباعهما المسلحين نحو البلاتسا (قصر) ڤيتشيو ، وحاولوا أن يثيروا الشعب ويضموه لهم بصياحهم **الشعب ! الحرية !** ولكن الشعب التف حول آل ميديتشى فى هذه الأزمة ورد عليهم بندائه **لتحي السكرات !** وهى شارة آل ميديتشى ، ولما دخل سلفياتى القصر طعنه سيزارى پتروتشى حامل الشعار ؛ وشُنق ياقوپو ده بجيو Iacopo di Poggio ابن الكاتب الإنسانى المعروف فى إحدى نوافذ القصر ، وقبض كبار الحكام فى عزم وشجاعة على عدد آخر من المتآمرين الذين ارتقوا الدرج ، وألقوا بهم من النوافذ ، فمنهم من مات من شدة الاصطدام بالأرض ومنهم من أجهز عليه الشعب رجماً بالحجارة . ولما ظهر أمامهم لورندسو ومن حوله عدد كبير من الحراس عبر الشعب عن فرحته بنجاته بغضبه العنيف على كل من ارتاب فى أنه كانت له يد فى هذه المؤامرة ، واختطف فرنتشسكو ده پاتسى من فراشه ، وكان قد خارت قواه من كثرة ما نزف من دمه ، وشنق إلى جانب كبير الأساقفة ، الذى أخذ يعض كتف فرانتشسكو وهو يعالج سكرات الموت . . وجرت جثة ياقوپو ده پاتسى كبير الأسرة المبجل عارية فى شوارع المدينة وألقيت فى نهر الآرنو Arno . وبذل لورندسو كل ما يستطيع أن يبذله لتخفيف حنق العامة وتعطشهم للدماء ، وأنقذ حياة عدد من الذين اتهموا ظلماً بالاشتراك فى المؤامرة ؛ ولكن الغرائز الكامنة حتى فى المتحضرين لا تستطيع أن تترك هـــذه الفرصة السانحة لها لتعبر عن نفسها وهى آمنة ومخافية عن الأعين فى زحمة الجماهير .

وهال سكستس الرابع أن يشنق كبير الأساقفة على هذا النحو ، فأصدر قراراً بحرمان لورندسو ، وحامل الشعار ، وكبار الحكام فى فلورنس ، ووقف جميع الخدمات الدينية فى كافة أملاك المدينة ، واحتج عدد من رجال الدين على قرار الحرمان ، وأصدروا وثيقة يندون فيها بالبابا وملاوها بأشنع

ألفاظ السباب(٣) ؛ وبعث فرانتى Ferrante أى فرديناند الأول ملك نابلى بناء على طلب البابا وفداً إلى فلورنس يدعو مجلسها الأعلى وأهلها إلى أن يسلموا لرونلدسو إلى البابا أو ينفوه من المدينة على الأقل . ونصح لورندسو المجلس بإجابة طلب فرديناند ، ولكن المجلس رد عليه بأن فلونس مستعدة لأن تتحمل أية محنة تنزل بها وألا تغدر بزعيمها فتسلمه إلى الأعداء . فما كان من سكتس وفرانتى إلا أن أعلنا الحرب على فلورنس (١٤٧٩) . وهزم ألفنسو ابن الملك جيش فلورنس بالقرب من پجيوبنسى Poggiobonsi وأخذ يعيث فى الريف فساداً .

وما لبث أهل فلورنس أن أخذوا يتذمرون من فدح الضرائب التى فرضت عليهم لأداء نفقات الحرب ، وأدرك لورندسو أنه ما من جماعة تطول تضحيتها بنفسها من أجل فرد واحد . فاستقر رأيه فى هذه الأزمة الخطيرة من تاريخ حياته على قرار لا يستقر عليه سواه ولم يسبق أن اتخذ مثله من قبل . ذلك أنه ركب البحر من پيزا إلى نابلى ، وطلب أن يؤخذ إلى الملك . وأعجب فرانتى بشجاعته ، فقد كان الرجلان يحتربان ، ولم يحصل لورندسو على تصريح بضمان حياته فى سيره ، ولم يكن معه سلاح ولا حرس . وأكثر من هذا أن فرانتشسكو پسينيو الزعيم الحربى المغامر الذى دعى إلى نابلى لينزل ضيفاً على مليكها قد اغتيل غدراً وخيانة منذ وقت قريب بأمر من الملك نفسه . واعترف لورندسو بصراحة بالصعاب التى كانت فلونس تواجهها ، ولكنه أوضح شدة الخطر الذى يحيق بنابلى إذا قوى سلطان البابوية بتمزيق أملاك فلورنس ، لأن البابوية إذا تم لها هذا استطاعت أن تصر على طلبها القديم وهو أن تكون نابلى إقطاعية بابوية تعطى الجزية عن يد وهى صاغرة . يضاف إلى هذا أن الأتراك كانوا يزحفون على الغرب براً وبحراً ، وأنهم قد يغزون إيطاليا فى أى وقت من الأوقات ، ويهاجمون أملاك فرانتى الواقعة على البحر الأدرياوى ، وليس

من مسمحه إيطاليا فى تلك الأزمة أن تنقسم على نفسها وأن تمزقها الأحقاد والحروب الداخلية . ولم يرتبط فرانتى مع لورندسو بشىء ، ولكنه أمر بأن يحجز لورندسو كما يحجز الأسير والضيف الكريم .

وزادت الانتصارات المستمرة التى نالها ألفنسو على جيوش فلورنس وإلحاح سكتس المستمر بأن يرسل لورندسو إلى رومة أسيراً بابوياً ، زادت هذه وتلك مهمة لورندسو صعوبة على صعوبتها . وبقى أمر زعيم فلورنس ثلاثة أشهر طوال معلقاً لا يبت فيه ، وكان يدرك أن إخفاقه مهمته سيؤدى فى أكبر الظن إلى قتله وإلى القضاء على استقلال فلونس . وكان فى هذه الأثناء قد كسب صداقة الكثيرين بكرمه وسخائه ، ودماثة أخلاقه ، وبشاشته ؛ وكان ممن كسب صداقتهم الكونت كارفا Count Çaraffa وزير الدولة ، فأخذ هذا يدافع عن قضيته . وقدر فرانتى أعظم التقدير ثقافة أسيره ، ونبل خصاله ؛ فها هو ذا كما يلوح رجل مهذب كريم ، فإذا عقد الصلح مع رجل على شاكلته فإن ذلك سيضمن لناپلى صداقة فلورنس طوال حياة لورندسو على أقل تقدير . ولهذا وقع معه معاهدة ، وأهداه جواداً كريماً ، وسمح له بأن يركب البحر من ناپلى . ولما علمت فلورنس أن لورندسو جاء بالصلح رحبت به ترحيباً فخماً اعترافاً منها بجميله . واستشاط سكتس غضباً ، وأراد أن يواصل الحرب بمفرده ؛ ولكن محمداً الثانى فاتح القسطنطينيه أنزل جيشاً له فى أترانتو Otranto (١٤٨٠) ؛ وهدد باجتياح إيطاليا ، والاستيلاء على حصن المسيحية اللاتينية نفسه . فما كان من سكتس إلا أن دعا أهل فلورنس للمفاوضة فى شروط الصلح . وقدمت وفودهم إلى البابا ما يجب له من فروض الطاعة ، وأخذ هو يؤنبهم أشد التأنيب ، ثم عفا عنهم . وأقنعهم بأن يجهزوا خمس عشرة سفينة لمحاربة الأتراك ، وعقد الصلح معهم وأصبح لورندسو من ذلك الحين سيد تسكانيا لا ينازعه فى ذلك منازع .

الفصل الثالث

لورندســو الأفخم

وشرع الآن يحكم حكماً رحيما أكثر مما كان يحكم فى أيام شبابه ؛ وكان وقتئذ قد بدأ العقد الرابع من عمره ، ولكن الناس كانوا سريعى النضوج فى أيام النهضة ذات الأحداث التى تعجل النضوج ؛ ولم يكن لورندسو وسيما ؛ فقد كان أنفه الكبير الأفطس يشرف على شفته العليا ، ثم يعود فيتجه نحو الخارج اتجاهاً عجيباً . وكان أدكن اللون ، وكانت جبهته الصارمة وفكه الثقيل ينمان عن غير ما يبدو من دماثة أخلاقه ، ورقة أدبه ومجاملته ، وحلو فكاهته ، وعقله المرهف الشاعرى . وكان طويل القامة ؛ عريض المنكبين ، قوى البنية ، أشبه برجال الرياضة منه برجال السياسة والحكم ، والحق أنه قلما كان يفوقه أحد فى ألعاب القوة . وكان فى سيره وجلوسه مهيباً إلى الحد الذى لا غنى له عنه فى منصبه السامى ، أما فى حياته الخاصة فإنه سرعان ما يجعل أصدقاءه ينسون سلطانه وثراءه . وكان كابنه ليو العاشر يستمتع بأعظم الفنون دقة ، وأكثر المهرجين ســذاجة ؛ وكان فكهاً مع بلتشى Pulci ، شاعراً مع پولتيان Politian عالمــاً مع لنديو Landino فيلسوفاً مع فيتشينو Ficino ، يتذوق جمال الفن مع بتيتشلى Botticelli ، موسيقياً مع اسكوار تشيالوبى Squarcialupi ، مرحاً مع أشد الناس مرحاً فى أيام الأعياد . كتب مرة إلى فيتشينو يقول : « إذا ما اضطرب عقلى بكثرة الأعمــال العامة وصخبها ، واستكت مسامعى بصراخ المواطنين المشاكسين ، فكيف أطيق ذلك الخصام والنزاع إذا لم أجد الراحة فى العلم » ؟ — ويقصد بالعلم طلب المعرفة على اختلاف أنواعها(٤) .

بيد أن أخلاقه لم تكن مضرب المثل فى الكمال كما كان عقله ، ذلك أنه

كان ، مثل الكثيرين من معاصريه ، لا يدع عقيدته الدينية تحول بينه وبين الاستمتاع بالحياة . فكان يكتب ترانيم دينية بإخلاص ظاهر ، ولكنه كان ينتقل منها دون تأنيب من ضمير إلى القصائد التى تتغنى بالحب الشهوانى ؛ ويبدو أنه لم يعرف الندم قط إلا على ما فاته من الملاذ ؛ ولما أن قبل مكرهاً ولأسباب سياسية زوجة كان يجلها أكثر مما يحبها ، أخذ يستمتع بالزنا كعادة أهل زمانه ، ولكنه لم يكن له أبناء غير شرعيين ، وكانوا يرون فى ذلك ميزة له على غيره من أمثاله : ولا يزال الجدل حامياً حول خلقه التجارى . لكن أحداً لم يشك قط فى سخائه ؛ والحق أنه كان متلافاً للمال مثل كوزيمو ، لا يستريح له بال حتى يجزى على كل عطية بعطية أكبر منها ؛ وقد أمد بالمال أكثر من عشر منشآت دينية ؛ وأعان عدداً لا يحصى من الفنانين ، والعلماء ، والشعراء ؛ وأقرض الدولة أموالا طائلة . وكان من نتيجة ذلك أنه وجد بعد مؤامرة پاتسى أن ما أنفقه من الأموال على الشئون العامة والخاصة قد تركه غير قادر على أن يوفى بالتزاماته ، فما كان من المجلس ، الحريص على استرضائه ، إلا أن يقرر الوفاء بديونه من مال الدولة (١٤٨٠) . وليس من الواضح كل الوضوح أكان هذا العمل جزاء عادلا له على خدماته التى أداها لبلاده ، وأمواله الخاصة التى أنفقها فى الأغراض العامة(٥) ، أم كان اختلاساً سافراً للأموال العامة(٦) . فإذا عرفنا أن هذا العمل لم يقلل من حب الشعب للورندسو مع أنه كان معروفاً له غير خاف عليه ، فإن هذا فى حد ذاته يوحى بأن التفسير الهين الرقيق أدنى التفسيرين إلى الصواب . ولقد كان جوده ، وثراؤه ، وترفه فى منزله كل ما كان يفكر فيه الناس حين لقبوه **بالأفخم** Il Magnifico .

وكان من أثر نشاطه الثقافى المتعدد النواحى أن اضطره إلى إهمال مؤسساته المالية المترامية الأطراف بعض الإهمال . وقد استغل عماله انشغاله بهذه الشئون فاندفعوا فى الإسراف والتدليس . ولكنه أنقذ ثروة أسرته بأن

سحبها شيئاً فشيئاً من الأعمال التجارية واستثمرها فى الأملاك العقارية بالمدينة ، وفى الزراعة الواسعة النطاق ؛ وكان يجد لذة كبرى فى الإشراف بنفسه على مزارعه وبساتينه ، ولم يكن علمه بالخصبات يقل عن علمه بالفلسفة . حتى أضحت أرضه القريبة من قصره الريفى فى كاريجى Careggi وبجيو أكابانو Poggio a Caiano مضرب المثل فى الاقتصاد الزراعى .

وانتعشت حياة فلورنس الاقتصادية تحت حكمه(٧) . فنقصت فوائد الديون فيها إلى خمسة فى المائة ، وسرعان ما ازدهرت المشروعات التجارية التى كانت تجد المال موفوراً ، ودام هذا الازدهار حتى صارت إنجلترا منافساً لها يخشى بأسه فى صادراتها من المنسوجات . وكانت سياسة السلم التى انتهجها فى حكمة وسياسة توازن القوى التى استمسك بها فى إيطاليا فى العشر السنين الثانية من هذا الحكم أقوى أثراً من العوامل السابقة نفسها . ذلك أن فلورنس اشتركت مع غيرها من الدول الإيطالية فى طرد الأتراك من إيطاليا ، فلما تم لها ذلك أقنع اورندسو فرنتى ملك نابلى ، وجاليتسو اسفوردسا Galsazzo Sforza صاحب ميلان أن يعقدا مع فلورنس حلفاً للدفاع المتبادل ، ولما أن انضم البابا إنوسنت الثامن إلى هذا الحلف ، بادرت كثير من الدول الصغرى إلى الانضمام أيضاً إليه . وتنحت عنه مدينة البندقية ، ولكن خوفها من الحلفاء أرغمها على أن تسلك بإزائه مسلكاً طيباً ؛ ودامت السلم فى إيطاليا بفضل هذه الوسيلة حتى توفى اورندسو إذا استثينا فترات قصيرة قليلة . . وقد بذل فى هذه الأثناء كل ماكان لديه من كياسة وماله من نفوذ لحماية الدول الضعيفة من القوية ؛ ولتسوية المصالح المتضاربة والمنازعات ، والتوفيق بينها ، والقضاء على كل سبب من أسباب الحرب قبل استفحاله(٨) . وبلغت فلورنس فى هذه العشر السنين السعيدة (١٤٨٠ — ١٤٩٠) ذروة مجدها فى الشئون السياسية والأعمال الفنية والأدبية .

وكان لورندسو من حيث الشئون الداخلية يحكم عن طريق **مجلس السبعين** Consiglio di Settante ؛ وكان هذا المجلس يتألف بنص دستور سنة ١٤٨٠ من ثلاثين عضواً يختارهم مجلس سيادة المدينة القائم فى ذلك العام ، ومن أربعين عضواً آخرين يختارهم هؤلاء الثلاثون . . وكانت عضويته تدوم مدى الحياة ، وكان ما يحدث فيه من فراغ يملأ باختيار هؤلاء الأعضاء أنفسهم ؛ وبفضل هذا النظام لم يكن مجلس السيادة وحامل العلم أكثر من عمال منفذين لسياسة مجلس السبعين ، واستغنى بهذا عن البرلمان الشعبى وعن الانتخابات العامة . ولم تكن معارضة هذه السياسة بالأمر الهين ، لأن لورندسو كان يستخدم الجواسيس للوقوف عليها ، وكانت لديه الوسائل الكافية لمضايقة معارضيه من الناحية المالية . وبذلك اختفت الأحزاب القديمة إلى حين ، وقضى على الجرائم ، وساد النظام وإن ضعفت الحرية ؛ وفى ذلك يقول أحد الكتاب المعاصرين : « ليس لدينا هنا تلصص ، ولا اضطرابات ومشاغبات ليلية ، ولا اغتيالات ؛ بل إن فى مقدور كل إنسان أن يصرف شئونه ليلا أو نهاراً وهو آمن كل الأمان »(٩) . ويقول جوتشيارديني Guicciardini : « إذا كان لابد لفلورنس أن يكون لها حاكم مستبد ، فإنها لم يكن فى مقدورها أن تجد مستبدا خيرا منه أو أكثر منه بهجة » . وكان التجار يفضلون الرخاء الاقتصادى على الحرية السياسية ؛ أما صعاليك المدينة فقد شغلوا على الدوام بالأشغال العامة الواسعة النطاق ، وغفروا للورندسو سلطانه المطلق ما دام يمدهم بالخبز والألعاب . وأما الأغنياء فكان يغريهم بألعاب الفروسية ، ويثير مشاعر الطبقات الوسطى بسباق الخيل ، والعامة بالحفلات والمواكب .

وكان من عادة أهل فلورنس فى أيام المواكب التنكرية أن يطوفوا بشوارع المدينة فى أقنعة زاهية مخيفة ، ينشدون أغانى هجائية أو غرامية ، وأن ينظموا مواكب نصر — ما يسمونه **التريُنفى** Trionfi — وهى استعراض

من جموح تسير فى أزياء منقوشة أو تيجان من أزهار تمثل شخصيات أو أحداثاً أسطورية أو تاريخية . وكان لورندسو يحب هذه السنة ولكنه يخشى ما تنزع إليه من اضطراب ، ولهذا اعتزم أن يخضعها لسيطرته ، وذلك بأن يمنحها موافقة الحكومة وتنظيمها ؛ وبهذا أضحت هذه المواكب فى عهده أحب مظاهر الحياة إلى نفوس الفلورنسيين . وقد استخدم الفنانين لتصميم المركبات ، والأعلام ، والأزياء ، ووضع هو وأصدقاؤه الأغانى التى يتغنى بها من فوق المركبات ، وكانت هذه الأغانى تمثل ما فى الأعياد التنكرية من تحلل فى الأخلاق . وكان أشهر مواكب لورندسو هذه موكب « انتصار باخوس » وفيه كان يسير موكب من العربات يحمل فتيات حساناً وجماعة من الشبان ذوى الثياب الغالية الجميلة يمتطون جياداً وثابة مختالة ، يجتازون جسر ڤيتشيو **Ponte Vecchio** حتى يصلوا إلى الميدان الفسيح القائم أمام الكنيسة الكبرى ؛ وكانت أصوات متناسقة متعددة النغمات تملأ الجو مصاحبة لدق الصنوج ، والعزف على العود ، تغنى قصيدة من نظم لورندسو نفسه لا تتفق بأى حال مع الموضع الذى تغنى فيه أمام كنيسة .

١ — ما أحلى الشباب وما أخلاه من الهموم !
ولكنه يسرع بالفرار فى كل ساعة .
أيها الفتيان والفتيات استمتعوا بهذا اليوم
لأنكم لا تعرفون شيئاً مما يأتى به الغد .

٢ — هذا هو باخوس وهذه أدريانى المبتهجة
المحبان الصادقان !
وهما ، على الرغم من سرعة مر الزمان
يجد كلاهما فى صاحبه متعاً جديدة على الدوام

٣ — أولئك الحور العين وأتباعهن جميعاً

يستمتعن بأعياد متواصلة .
أيها الفتيات والفتيان استمتعوا بهذا اليوم
لأنكم لا تعرفون شيئاً مما يأتى به الغد .
١٤ — أيتها السيدات وأيها العشاق من الشبان !
ليعش باخوس ، ولتحى الشهوات
ارقصوا ، والعبوا ، وغنوا ،
وليملأ الحب الحلو صدوركم ناراً .
١٥ — ومهما يكن ما يأتى به المستقبل
فاستمتعوا أيها الشبان وأيتها الفتيات بيومكم هذا
لأنكم لا تعرفون شيئاً مما يأتى به الغد(١١).

وتؤيد أمثال هذه القصائد والمواكب بعض التأييد ما اتهم به لورندسو من أنه أفسد شباب فلورنس ؛ وأكبر الظن أن هذا الشباب كان « يفسد من تلقاء نفسه وإن لم يعمل هو على فساده ؛ ذلك أن الآداب العامة فى البندقية ، وفرارا ، وميلان لم تكن خيرا منها فى فلورنس ، بل إن هذه الآداب كانت فى فلورنس على عهد آل ميديتشى المصرفيين خيرا منها فى رومة أيام البابوات الميديتشيين .

لقد كانت حاسة الجمال المرهفة فى لورندسو أقوى من أن تكبح جماحها آدابه العامة ، وكان الشعر من أهم ما يصبو إليه وينفق فيه ساعات فراغه ، وكانت قصائده تضارع خير ما قيل من الشعر فى أيامه ؛ وبينا كان بوليتان الذى يفوقه فى هذا الميدان لا يزال يتردد بين اللغتين اللاتينية والإيطالية ، كانت أشعار لورندسو قد أعادت إلى اللغة الإيطالية القومية الأسبقية الأدبية التى جاء بها دانتى ونبذها الكتاب الإنسانيون ؛ وكان يفضل مقطوعات بترارك الغنائية على أشعار الحب التى جاءت فى الآداب اللاتينية القديمة ، وإن كان يسهل عليه أن يقرأ هذه الأشعار فى لغتها الأصلية ؛ وكم من أغنية

أنشأها كانت خليقة بأن تزدان بها أغانى پترارك نفسه . ولكنه لم يأخذ الحب الشعرى مأخذ الجد فوق ما يجب أن يأخذه . وكان يكتب بإخلاص أكثر وأجمل عن المناظر الريفية ، التى يمرن فيها أطرافه ويستمتع فيها بهدوء عقله : وكانت خير قصائده هى التى يتغنى فيها بما فى الريف من الغابات ومجارى المياه ، والأشجار والأزهار ، وقطعان الماشية والرعاة . وكان فى بعض الأحيان يكتب قطعاً شعرية فكهة سمت بلغة الفلاحين الساذجة ، فأوجدت فيها شعراً حياً بهيجاً ، وكتب فى بعض الأوقات هزليات هجائية متحررة من المبادئ الخلقية تحرر هزليات رابلية Rabelais ، ثم كتب مسرحية دينية لأبنائه ، وترانيم نجد فى مواضع متفرقة منها نغمة من التقى الذى تسرى فيه روح الإخلاص ، غير أن أكثر ما يميزه من القصائد عن غيره من الشعراء هى **أغانى التنكر** التى كتبت ليتغنى بها فى أوقات الأعياد وفى ساعات اللهو والانشراح ، والتى تعبر عن مشروعية اللذة ، وتسخر من احتشام العذارى . وليس ثمة ما نستبين منه أخلاق النهضة الإيطالية وآدابها . وتعقدها ، واختلاف مناحيها ، من صورة أعظم شخصياتها ومحور قطبها يحكم دولة ، ويصرف شئون ثروة ، ويثاقف فى أعمال الفروسية ، ويكتب شعراً ممتازاً . ويشمل برعايته النقادة المميزة الفنانين والمؤلفين ، ويختلط فى غير تكلف أو تباعد بالعلماء والفلاسفة ، والفلاحين ؛ والمهرجين ، ويمشى فى المواكب ويترنم بالأغانى الفاجرة الخليعة ، ويؤلف الأناشيد الرقيقة ، ويداعب العشيقات ، ويلد أحد البابوات ، وتجله أوربا بأجمعها وتعده أعظم الإيطاليين فى زمانه وأكثرهم نبلا .

الفصل الرابع

الأدب : عصر پوليتيان

وأفاد أدباء فلورنس من عونه ومثله فأخذوا يزيدون فى كل يوم ما يكتبونه باللغة الإيطالية ؛ وأخرجوا على مهل اللغة التسكانية الأدبية التى أضحت نموذجاً ومثلا تحتذيه شبه الجزيرة كلها . ويصفها ڤاركى Varchi المتحمس لوطنيته : « بأنها ليست أحلى وأغنى لغات إيطاليا وأكثرها ثقافة فحسب ، بل إنها تفوق فى هذا كله جميع اللغات المعروفة فى هذه الأيام[١٢] » .

وبينما كان لورندسو يحيى الأدب الإيطالى ، كان فى الوقت عينه يواصل فى جد وحماسة مشروعات جده فيجمع كل ما يستطيع من الكتب الأدبية اليونانية والرومانية القديمة ليفيد منها العلماء فى فلورنس . من ذلك أنه بعث پوليتيان Politian وجون لاسكارس John Lascaris إلى كثير من المدن فى إيطاليا وخارجها لشراء المخطوطات القديمة ، وقد جاء لاسكارس من دير واحد عند جبل آثوس Mt. Athos بمائتى مخطوط ، منها عشرون لم تكن معروفة حتى ذلك الوقت فى أوربا الغربية . ويقول . پوليتيان إن لورندسو كان يود لو سمح له بأن ينفق كل ثروته ، بل ويرهن أثاث بيته ليبتاع الكتب . وكان يستأجر النساخين لينسخوا له ما لا يستطيع شراءه من المخطوطات ؛ ويجيز فى نظير ذلك لغيره من المولعين بجمع الكتب أمثال ماثياس كورڤينوس Matthias Corvinus ملك المجر وفدريجو Federigo دوق أربينو أن يرسلوا نساخين من عندهم ليعيدوا نسخ ما فى مكتبة آل ميدتشى من مخطوطات . وقد ضمت هذه المجموعة بعد موت لورندسو إلى المجموعة الأخرى التى

وضعها كوزيمو من قبل في دير سان ماركو ، وكانت المجموعتان تضمان في عام ١٤٩٥ تسعة وثلاثين وألف مجلد منها ستون وأربعمائة باللغة اليونانية . وخطط ميكل أنچيلو فيما بعد داراً فخمة لهذه الكتب ، وأطلق عليها الخلف اسم لورندسو فسماها المكتبة اللورنتيانية Bibliotheca Laurentiana . ولما أنشأ برناردو تشينيني Bernardo Cennini مطبعة في فلورنس (١٤٧١) ، لم يسخر لورندسو من الفن الجديد ، كما سخر منه صديقه پوليتيان أو فدريجو دوق أربينو ؛ بل يبدو أنه أدرك ما سوف يتمخض عنه نظام الحروف المتنقلة من إمكانيات ، واستخدم العلماء لمقابلة النصوص المختلفة حتى تطبع الكتب القديمة بأعظم الدقة المستطاعة في ذلك الوقت وشجع ذلك بارتولوميو دى لبرى Bartolommeo di Libri فطبع النسخة الأصلية من مؤلفات هومر (١٤٨٨) برعاية العالم المدقق دمتريوس كلكنديلس Demetrius Chalcondyles ؛ وكذلك أصدر چون لاسكارس النسخة الأصلية من مؤلفات يوريپديز (١٤٩٤) ، والمختارات الشعرية اليونانية ، ومؤلفات لوتشيان Lucian ، وطبع كرستوفورو لنديو Cristoforo Landino أشعار هوراس (١٤٨٢) ، وڤرچيل ، وپلنى الأكبر ، ودانتى ، وكانت لغة هؤلاء الثلاثة وإشاراتهم تحتاج حتى في هـذا الوقت إلى شيء من الإيضاح . وفي وسعنا أن نستشف روح ذلك العصر إذا عرفنا أن فلورنس كافأت كرستوفورو على أعماله العلمية بأن أهدت إليه بيتاً فخماً .

وهرع العلماء إلى فلورنس بعد أن أغراهم بذلك اشتهار آل ميديتشى وغيرهم من أهل فلورنس بما يغدقون عليهم من الهبات ، واتخذوا هذه المدينة عاصمة الثقافة الأدبية . وكان من هؤلاء العلماء ڤسپازيانو دا بستتشى Vespasiano da Bisticci الذى كان يعمل بائعاً للكتب وأميناً للمكتبات في فلورنس ، وإربينو ، ورمة ، ثم ألف سلسلة بليغة محكمة في سير أعيان الرجال خلد فيها أسماء كتاب ذلك العصر وأنصار العلم فيه . وأراد لورندسو أن

ينمى التراث الذهنى للنوع البشرى وينقله إلى الأجيال القادمة فأعاد إلى الوجود الجامعة القديمة فى بيزا والمجمع العلمى الأفلاطونى فى فلورنس ووسع نطاقهما . ولم يكن مجمع فلورنس العلمى كلية رسمية بل كان هيئة من العلماء المولعين بفلسفة أفلاطون ، يجتمعون فى فترات غير منتظمة فى قصر لورندسو بمدينـــة فلورنس أو فى قصر فتشينو الريفى فى كاريجى Careggi ، ويطعمون معاً ، ويقرأون بصوت عال محاورة من محاورات أفلاطون أو أجزاء منها ، ثم يتناقشون فيما تحتويه من آراء فلسفية . وكان المجمع يحتفل باليوم السابع من نوفمبر ، وهو الذى يزعمون أن أفلاطون ولد ومات فيه ، احتفالا لايكاد يقل روعة ومهابة عن الاحتفالات الدينية ، فكانوا يتوجون بالأزهار تمثالا نصـــفياً يعتقدون أنه تمثال أفلاطون ، ويوقدون أمامه مصباحاً كما توقد المصابيح أمام صور الآلهة . وقد اتخذ كرستوفورو من هذه الاجتماعات أساساً للحديث الخيالى الذى سماه **جدل الكمالدوليين** Disputationes Camaldulense (١٤٦٨) وذكرى فيه كيف زار هو وأخوه دير الرهبان الكملدوليين ، والتقى فيه بالشابين لورندسو وجوليانوده ميديتشى ، وليون باتستا ألبرتى وستة آخرين من علية أهل فلورنس ، وكيف كانوا يضطجعون على الكلأ قرب عين ماء جارية ، ويوازنون بين حياة المدينة المسرعة القلقة ، وسكنى الريف الصحى الجميل وبين حياة النشاط وحياة التأمل والتفكير ؛ وكيف كان ألبرتى يمتدح حياة التفكير الريفى ، بينما كان لورندسو يقول إن العقل الناضج يؤدى أكمل وظيفته ويجد أعظم ما يرضيه فى خدمة الدوولة وفى تجارة العالم(١٣) .

وكان بين من يحضرون مناقشات المجمع العلمى الأفلاطونى پوليتيان ، وپيكو دلا ميرندولا Picco della Mirandola ومرسيليو فيتشينو Marsilio Ficino وقد بلغ من إخلاص مرسيليو للمهمة التى ندبه لها كوزيمو أن

خصص حياته كلها تقريباً لترجمة أفلاطون إلى اللغة اللاتينية ، وللدراسة الأفلاطونية ، وتعليمها ، والكتابة عنها . وكان فى شبابه وسيم الخلق إلى درجة جعلت عذارى فلورنس يشغفن به حباً ، ولكن عنايته بهن كانت أقل من عنايته بكتبه ؛ وقد ضل عن دينه وقتاً ما ، وخيل إليه أن الأفلاطونية أسمى من الدين قدراً ، وكان يلقب طلابه « بأحبائه فى أفلاطون » بدل « أحبائه فى المسيح »(١٤) ، وكان يحرق الشموع أمام تمثال نصفى لهذا الفيلسوف ، ويمجده كما يمجد القديسين(١٥) ؛ ولم تكن المسيحية وهو فى هذه النشوة تبدو له إلا أنها أحد الأديان الكثيرة التى تخفى كثيراً من عناصر الحق فى طيات عقائدها المجازية وطقوسها الرمزية ؛ وظل كذلك حتى ردته كتابات القديس أوغسطين ، وشكره لله على شفائه من مرض خطير ، إلى الإيمان بالدين المسيحى ؛ وبلغ من شدة إيمانه أن أصبح قسيساً حين بلغ سن الأربعين . ولكنه ظل مع ذلك متحمساً للأفلاطونية . يقول إن سقراط وأفلاطون قد جاءا بعقيدة للتوحيد لا تقل نبلا عما جاء به أنبياء بنى إسرائيل ، وأنهما هما أيضاً قد نزل عليهما الوحى نزولا مصغراً ، كما نزل فى الواقع على جميع الناس الذين يخضعون لحكم العقل . وحذا لورندسو وبعض الكتاب الإنسانيين حذوه فسعوا إلى تفسير الدين المسيحى تفسيراً يقبله الفيلسوف دون أن يعملوا على استبدال دين جديد بهذا الدين . وظلت الكنيسة جيلا من الزمان أو جيلين (١٤٤٧ — ١٥٣٤) تبتسم لهذه المخاطرة وتتسامح مع القائمين بها حتى جاء سفنرولا وشنع بها وقال إنها خداع وتضليل .

وكانت الشخصية الساحرة الجذابة التى لا يعلو عليها إلا لورندسو نفسه هى شخصية الكونت چيوڤنى پيكو دلا مرندولا . وكان مولده فى البلدة (القريبة من ميدونا) التى أذاع اسمه شهرتها ، ثم تلقى العلم فى بولونيا وباريس ، وكان يستقبل بأعظم مظاهر التكريم فى بلاط الملوك والأمراء فى أوربا كلها تقريباً ، حتى أقنعه لورندسو آخر الأمر أن يتخذ فلورنس موطناً له . وكان عقله الحريص على العلم المتحمس له ينتقل من فرع منه

إلى فرع — من الشعر ، إلى الفلسفة ، إلى العمارة ، إلى الموسيقى ، — وقد وصل فى كل فرع منها إلى درجة غير قليلة من البراعة . حتى قال عنه بولتيان إن الطبيعة قد كملته فجمعت فيه كل مواهبها : «كان طويل القامة ، متناسب الأعضاء ، يشع وجهه بشيء من النورانية الإلهية » ؛ نافذ النظرات ، لا يمل الدرس . قوى الذاكرة إلى حد الإعجاز . غزير المعرفة فى كل فرع من فروع العلم . فصيح اللسان يجيد عدة لغات ، تعجب به النساء ويحبه الفلاسفة ، لا يقل جمال خُلقه عن وسامة خَلْقه ، بلغ الدرجة العليا فى جميع الصفات الذهنية . وكان عقله مفتوحاً لجميع الفلسفات والأديان ؛ لا يسعه ولا يوائمه أن يرفض أى نظام أو أى إنسان ؛ ومع أنه نبذ التنجيم فى السنين الأخيرة من حياته ، فإنه رحب بالتصوف وبالسحر ولقيا منه من القبول ما لقيه أفلاطون والمسيح . ولم يضن بكلمة طيبة على الفلاسفة المدرسيين ، الذين رماهم معظم من عداه من الكتاب الإنسانيين بأنهم قوم همج ينطقون بالسخافات والأباطيل . وكان يجد فى التفكير العربى(*) واليهودى كثيراً مما يدعو إلى الإعجاب ، وكان من بين أساتذته وأصدقائه المكرمين عدد كبير من اليهود(١٦) . وكان من بين ما درسه أسرار القبلة اليهودية ، واعترف فى غير مماحكة ولا تكلف بما يعزى إليها من قدم ، وجهر بأنه وجد فيها أدلة تقطع بألوهية المسيح . وإذ كان من ألقابه الإقطاعية أنه « كونت كنكورديا(**) Count of Concordia فقد أخذ على عاتقه ذلك الواجب السامى واجب التوفيق بين ديانات الغرب العظمى — اليهودية ، والمسيحية ، والإسلام — ثم التوفيق بينها وبين أفلاطون ، ثم بين أفلاطون وأرسطو . وكان كل من عرفه يتودد إليه ويتملقه ، ولكنه ظل إلى آخر حياته القصيرة يحتفظ بتواضعه

(*) يريد التفكير الإسلامى بطبيعة الحال . (المترجم)

(**) يشير المؤلف إلى أن جيوفنى يريد أن يحقق ما يدل عليه لقبه وهو « الاتفاق أو التحاب » . (المترجم)

فالساحر الفنان الذى لا تضارعه إلا ثقته القوية الخالصة بدقة علمه وبقوة العقل الإنسانى .

ولما قدم إلى رومة فى الرابعة والعشرين من عمره (١٤٨٦) ، أذهل القساوسة . والعلماء بأن نشر مجموعة مكونة من تسعمائة قضية تشمل المنطق ، وما بعد الطبيعة ، واللاهوت ، وعلم الأخلاق ، والرياضيات ، والطبيعة ، والسحر ، والقبلة ، ونضم فرق ذلك البدعة الدينية السمحة القائلة بأنه ما دامت أعظم خطيئة ارتكبها الإنسان محدودة غير أبدية ، فإنها لا يمكن أن تستحق العقاب الأبدى » وجهر پيكو باستعداده للدفاع عن أية قضية من هذه القضايا وعنها جميعاً فى أية مناقشة عامة ضد أى إنسان ، وعرض أن يقوم بأداء جميع نفقات السفر لمن يريد أن يتحداه أيا كان البلد الذى يأتى منه . وقد مهد لهذه المباراة الفلسفية المقترحة بإعداد رسالة ذائعة الصيت عرفت فيما بعد باسم : *فى كرامة الإنسان* De hominis dignitate عبر فيها بحماسة الشباب عن آراء الكتاب الإنسانيين فى النوع الإنسانى وهى الآراء التى تناقض معظم ما يراه أهل العصور الوسطى . وقد كتب پيكو فى ذلك يقول : « من الأقوال المألوفة فى المدارس أن الإنسان عالم صغير نتبين فيه جسما امتزجت فيه العناصر الأرضية ، بالروح السماوية ، والنفس النباتية بحواس الحيوانات الدنيا والعقل الإنسانى ، وعقل الملائكة ، وصورة الإله »(١٧) ؛ ثم قال على لسان الله نفسه تلك العبارة التى قالها لآدم وعدها دليلا من قبل الله على ما للإنسان من إمكانيات لا حد لها : « لقد خلقتك كائناً لست سماوياً ولا أرضياً . . . لكى تكون حراً فى أن تشكل نفسك وتتغلب عليها . . . . فى مقدورك أن تنحط فتكون حيواناً ، أو أن تولد من جديد فى صورة الله » وأضاف پيكو إلى هذا عبارة تنم عن الروح العليا الممثلة فى النهضة الفنية :

« تلك هى العطية الإلهية لا تعلو عليها عطية ما ، تلك هى سعادة

الإنسان العظمى ليس بعدها سعادة . . . وهى أنه يستطيع أن يكون ما يريد أن يكون . إن الحيوانات لتحمل معها من أجسام أمهاتها من اللحظة التى تولد فيها كل ما هو مقدر لها أن تكونه ؛ والأرواح العليا (الملائكة) هى منذ البداية . . . ما سوف تكونه إلى أبد الدهر ، ولكن الله أبا الكون قد وهب الإنسان منذ مولده أصول كل الإمكانيات وكل نوع من أنواع الحياة (١٨) .

ولم يجرؤ أحد على أن يقبل تحدى پيكو فيناقشه فى قضاياه المتعددة الأنواع ، ولكن البابا إنوسنت الثامن وسم ثلاثا من هذه القضايا بالإلحاد ؛ وإذ لم تكن هذه القضايا الثلاث إلا جزءاً صغيراً من مجموع قضاياه ، فإن پيكو كان يسعه أن ينتظر من البابا الرأفة به ، وفى الحق أن إنوسنت لم يقف من هذه المسألة موقف الإصرار والمعاندة ؛ ولكن پيكو أصدر تصريحاً رجع فيه عن أقواله فيها وإن يكن رجوعاً تكتنفه الحيطة والحذر ؛ وسافر إلى باريس حيث عرضت عليه جامعتها أن تحميه من البابا ، فلما كان عام ١٤٩٦ أبلغ البابا إسكندر السادس المعروف بظرفه ودماثة خلقه پيكو أنه قد نسى كل شىء ، فعاد پيكو من فوره إلى فلورنس ، وأصبح من أخلص أتباع سفنرولا ، وتخلى عن سعيه وراء التبحر فى العلوم عامة ، وأحرق مجلداته الخمسة فى الغزل ، وخرج عن ماله لأداء بائنات الفتيات الفقيرات ، وعاش هو نفسه كما يعيش الرهبان . وفكر يوماً ما فى الانضمام إلى طائفة الرهبان الدمنيكيين ، ولكنه مات قبل أن يكون رأيه فى هذا الموضوع — وكان عند وفاته لا يزال شاباً فى الحادية والثلاثين من عمره . ولم ينمح نفوذه بعد انقضاء حياته القصيرة ؛ وكان هو الملهم ارتشلين Reuchlin أن يواصل فى ألمانيا تلك الدراسات العبرية التى كان يشغف بها پيكو طوال حياته .

وكان پوليتيان يعجب بپيكو إعجاباً نبيلا كريماً ، ويصحح شعره بعد

أن يقدم لذلك أجمل اعتذار . على أن نجمه لم يلمع بالقوة والسرعة اللتين لمع بهما نجم پيكو ، وإن كان أكثر منه نفاذاً إلى بواطن الأمور ، وأعظم منه ثقافة وتهذيباً . واتخذ أنجيلس باسوس Angélus Bassus كما كان يسمى نفسه أول الأمر — أو أنجيلو أمبروچيني Angelo Ambrogini كما كان يسميه بعضهم — اتخذ اسمه الذى اشتهر به أكثر من غيره من الأسماء من مونتى پولدسيانو Monte Poliziano فى مؤخرة مدينة فلورنس . ودرس اللاتينية بعد أن قدم إلى فلورنس على كرستوفورو لنديتو Cristoforo Landino كما درس اللغة اليونانية على أندرونكوس سالونيكا Andronicus Salonica ، والأفلاطونية على فتشينو ، وفلسفة أرسطو على أرچيروپولوس Argyropoulos . وبدأ وهو فى السادسة عشرة من عمره يترجم هوميروس إلى لغة يونانية قوية مابئة بالمصطلحات اللغوية إلى حد بدت معه وكأنها من أعمال العهد النضى للشعر الرومانى إن لم تكن من عهده الذهبى . ولما أتم ترجمة الكتابين الأولين بعث بالترجمة إلى لورنزو ، فشجعه هذا الأمير — أمير أنصار الأدب والفن ، اليقظ لكل ما يجده من جودة وامتياز — على الاستمرار فى عمله ، وأقامه فى بيته واتخذه معلماً خاصاً لابنه پيرو ، وأمده بكل ما يحتاجه . ولما تحرر بوليتيان بفضل هذا العون من كل عوز أخذ ينشر النصوص القديمة ومن بينها قوانين جستنيان وأظهر فيها من غزارة العلم وأصالة الحكم ما أكسبه ثناء العالم الأدبى كله . ولما نشر لنديتو أشعار هوراس قدم لها پوليتيان بقصيدة تضارع فى لغتها اللاتينية ، وتركيب جملها ، وأوزانها الشعرية المعقدة قصائد هوراس نفسه . وكان يستمع إلى محاضراته فى الأدب القديم آل ميديتشى ، وپيكو دلا ميرندولا ، وطلبة من الأجانب — روتشلن ، وجروسين Grocyn وغيرهما — بعد أن ترددت فيما وراء الألب أصداء شهرته فى العلم ، والشعر ، والخطابة بلغات ثلاث . وكان من عادته فى كثير من الأحيان أن يبدأ محاضرته بقصيدة لاتينية طويلة يقرضها لتلك المناسبة.

خاصة ؛ وكان من هذه القصائد قصيدة جزلة جميلة النغم سداسية **الأوتاد** تروى تاريخ الشعر من هوميروس إلى بوكاتشيو ؛ وكشفت هذه القصيدة هى وغيرها من القصائد التى نشرها پوليتيان بعنوان **السلفيات** عن أسلوب لاتينى سهل ، سلس ، فياض ، قوى الخيال إلى حد جعل الكتاب الإنسانيين ينادون به أميراً عليهم على الرغم من صغر سنه ، وسرهم أن اللغة النبيلة التى كانوا يأملون إعادتها قد علمها پوليتيان تعلما بعث فيها الحياة من جديد .

وقد جعل پوليتيان من نفسه كاتباً لاتينياً من طراز الكتاب اللاتين الأقدمين ، غير أنه مع ذلك أصدر فى يسر وخصب إنتاج طائفة متتابعة من القصائد باللغة الإيطالية لا تجد لها نظيراً فى كل ما كتب بين پترارك وأريستو ، فلما أن فاز جوليانو أخو لورندسو فى مثاقفة أقيمت عام ١٤٧٥ وصف پوليتيان هذه المثاقفة فى قصيدة مثمنة الأوتاد ، رخيمة النغم ، رشيقة العبارة ؛ ثم امتدح فى قصيدته **سيمونتا الحسناء** جمال حبيبة جوليانو الأرستقراطى بشعر بليغ عــذب جعل شعر الغزل الإيطالى من ذلك الوقت ينمو نمواً جديداً فى رقة اللفظ وقوة الشعور . ويصف پوليتيان على لسان جوليانو خروجه إلى الصيد والتقاءه بسيمونتا وغيرها من الفتيات يرقصن فى الحقل فيقول :

وجدت الحورية الحسناء التى ألهبت قلبى بنار الحب
ذات مزاج لطيف ، نقى ، فطين تقف وقفة رشيقة ،
يشع منها الحب والأدب ، والقداسة ، والحكمة ، والظرف ،
وجهها القدسى حلو رقيق .
تفيض منه البهجة وتتمثل فى عينيها السماويتين جنات الخلد ؛
وكل ما نتمناه نحن الخلائق الفانين المساكين من نعيم ؛
وقد أرسلت من رأسها الملكى وجبينها الوضاء
غدائر ذهبية تساقط مسترسلة فى بهجة وحبور ؛

وأخذت الحسناء تسير بين المغنين ،
وقد انتظمت خطاها ونسقت على وقع الأنغام الشجية ،
وأرسلت إلىّ من عينيها خلسة ،
وهما لا تكادان ترتفعان عن بساط الحقل ،
شعاعاً قدسياً مختلساً .
وكأن شعرها قد دبت فيه الغيرة مني ،
فسد طريق هذا الشعاع وحجبه عن ناظري .
ولكنها ، وهي التي ولدت ونشأت في السموات العلى لتثني عليها الملائكة الكرام ،
لم تكد ترى هذا الظلم حتى رفعت بأنق يد وأنصعها
غدائرها العاصية ، وتبدت لي بطلعتها الرقيقة الحلوة ،
ثم أرسلت من عينيها نظرة حادة ملتهبة
من نظرات الحب القوية ، وقعت على عيني فألهبتها ،
حتى لم أدر كيف نجوت من الاحتراق بذلك اللهيب(١٩)

وأنشأ بوليتيان في حب معشوقته إپوليتا ليونتشينا Ippolita Leoncina أغاني غرامية أوفت على الغاية في الرقة والحنان ؛ ثم أطلق العنان للأنغام التي كان يفيض بها قلبه فأنشأ أغاني مثلها يتخذ منها أصدقاؤه رقى يتخلصون بها من حياتهم . ولم يفته حفظ أقاصيص الفلاحين الشعرية ، فلما حفظها صاغها من جديد في صورة أدبية مصقولة ، ثم انتقلت في صورتها الجديدة إلى الشعب وذاعت بين أفراده ، ولا تزال لها أصداء تتردد في تسكانيا إلى يومنا هذا . وقد وصف في قصيدته حبيبتي السمراء فتاة ريفية حسناء تغسل وجهها وصدرها عند عين ماء ، وتتوج شعرها بالأزهار « وكان ثدياها كورد الربيع ، وشفتاها حمراوين كالورد » ؛ وذلك وصف قديم لا يمل الإنسان سماعه . وأراد بوليتيان أن يؤلف من جديد بين التمثيل

والشعر ، والموسيقى ، والغناء ، كما حدث فى مسرح اليونان الديونيسى ، فوضع فى يومين اثنين ، كما يؤكد هو ويقسم ، مسرحية غنائية فى ٤٣٤ بيتاً غنيت للكردنال فرانتشسكو جنزاجا Francesco Gonzaga فى منتوا (١٤٧٢) . وقد سماها قصة أورفيوس وتحدث فيها عن موت يوريديس Eurydice زوج أورفيوس ، وكيف ماتت من عضة ثعبان ، حين كانت تحاول الهرب من راع هام بحبها وكيف اتخذ أورفيوس البائس المسكين طريقه إلى الجحيم ؛ وسحر پلوتر بقيثارته فلم يسع إله العالم السفلى إلا أن يعيد له يوريديس على شريطة ألا ينظر إليها حتى يخرج من الجحيم كله ؛ ولكنه لم يكد يسير بها بضع خطوات حتى غلبته نشوة الحب فالتفت ليراها ، فاختطفت منه وأعيدت من فورها إلى الجحيم ، وحيل بينه وبين تعقب خطاها . وأثر ذلك فى أورفيوس وتمتلكه نوبة من الجنون فكره النساء كلهن ، وأوصى الرجال بأن يغفلوا النساء ، ويشبعوا أنفسهم بالغلمان كما أشبعها زيوس بجانيميد . واستشاطت مينادات (أرواح) الغاب غضباً من احتقاره النساء ، فانهلن عليه ضرباً حتى فارق الحياة ، وسلخن جلده ، ومزقن أطرافه عن جسمه ، وأخذن يغنين وهن مبتهجات لانتقامهن منه . وقد ضاعت الموسيقى التى كانت تصاحب الشعر ، ولكن فى وسعنا أن نضع ونحن آمنون مسرحية أورفيوس بين أولى المسرحيات التى تبشر بظهور المسرحيات الغنائية الإيطالية .

وكاد پوليتيان أن يصبح من الشعراء العظام ، ولكنه لم يبلغ هذه المرتبة لأنه تجنب مساقط العواطف الثائرة ، ولم يتعمق أغوار الحياة أو الحب ، فهو ساحر على الدوام غير عميق على الإطلاق ؛ وكان حبه لرورندسو أقوى ما عرف من المشاعر ، وكان يقف إلى جانب راعيه ونصيره عند مقتل جوليانو فى الكنيسة ، وكان هو الذى أنقذ حياة لورندسو بإغلاق أبواب غرفة المقدسات وإحكام مزاليجها فى وجه المتآمرين ؛ ولما عاد لورندسو

من رحلته الخطرة إلى نابلى حياه پوليتيان بأبيات من الشعر تشف عن حب يكاد يزرى به وبسيده ؛ ولما مات لورندسو حزن عليه پوليتيان حزناً يجل عن العزاء ، ثم أخذ غصنه يذبل شيئاً فشيئاً حتى مات بعد عامين من وفاته فى ذلك العام المشئوم الذى مات فيه پيكو عام ١٤٩٤ عنــدما كشف الفرنسيون إيطاليا .

ولم يكن لورندسو ليبلغ ما بلغه من مرتبة الرجل الكامل ، لو لم يكن له بعض الهوى بالفلسفة ، وبعض الشك فى الدين ، وبعض الانطلاق فى الحب ؛ وكان أمير فلورنس المصرفى يدعو إلى صحبته ومائدته لويجى پلتشى Luigi Pulci ويلذ له سمـــاع الهجاء الفظ فى قصيدة مرجنتى الأعظم Morgante maggiore . فقد كانت هذه القصيدة الشهيرة التى يعجب بها بيرون تقرأ للورندسو وضيوف بيته بصوت عال فقرة فقرة . وكان لويجى رجلا قوى الفكاهة منطلقاً فيها ، هز مشاعر القصر والأمة كلها باستخدام لغة الطبقات الوسطى ، ومصطلحاتها ، وأفكارها ، فى قصص الفروسية الغرامية . وكانت القصص الخيالية التى تصف مغامرات شارلمان فى فرنسا ، وأسپانيا ، وفلسطين قد دخلت إيطاليا فى القرن الثانى عشر أو قبله ، ونشرها فى شبه الجزيرة المغنون الجوالون ، والشعراء المرتجلون ، فتدخل البهجة والسرور على كافة الطبقات . ولكن الذكور العاديين من بنى الإنسان كان يوجد فيهم على الدوام نزعة من الواقعية المخادعة ، الفتية ، الساخرة من نفسها ، تصاحب وتكبح جماح الروح الغرامية التى يحبو بها النساء والشباب الأدب والفن . وقد جمع پلتشى هذه الصفات كلها وألف من القصص الشعبية الخرافية ، ومن المخطوطات المحفوظة فى مكتبة لورندسو ، ومما كان يدور من الحديث حول مائدة لورندسو نفسه — ألف من هذا كله ملحمة تسخر من المردة ، والشياطين ، والوقائع الحربية التى تفعم قصص الفروسية ، وتقص من جديد فى شعر جدى تارة ، وساخر تارة أخرى ، مغامرات الفارس المسيحى

أورلندو والمارد العربى الجبار الذى يكون اسمه نصف اسم القصيدة(*) .

وخلاصتها أن أورلندو يهاجم مورجنتى ، فينقذ هذا حياته بأن يعلن فجاءة اعتناقه الدين المسيحى ، ويعلمه أورلندو اللاهوت ويقول له إن أخويه اللذين قتلا توا يقيمان وقتئذ فى الجحيم لأنهما من الكفار ، ويبشره بالجنة إذا أخلص لدين المسيح ، ولكنه ينذره بأن لا بد له وهو فى الجنة أن ينظر إلى أهله الذين يحترقون بشىء من الرحمة . ويقول له الفارس المسيحى : « إن علماء ديننا مجمعون على أنه إذا شعر المنعمون فى السماء بالرحمة على الأشقياء من أقاربهم ، فإن سعادتهم تنتهى إلى لا شىء » . ولا يضطرب مورجنتى لهذا ، بل يقول لأورلندو مؤكداً : « سنرى هل أحزن على أبنائى ، وهل أرضى بحكم الله ، وأسلك مسلك الملائكة ، أو لا أرضى بحكمه ولا أسلك مسلكهم . . . . سأقطع أيدى أخوى وآخذها إلى أولئك الرهبان الصالحين حتى يوقنوا بأن عدويهم قد هلكا » .

ويدخل بلتشى فى المقطوعة الثامنة عشرة مارداً جديداً يدعى مرجوتى Margute ، وهو لص مرح ، وقاتل رقيق ، يعزو إلى نفسه كل رذيلة إلا الغدر بالصديق . ويسأله مورجنتى هل يؤمن بالمسيح أو يؤثر عليه محمداً فيجيبه مرجوت بقوله :

إنى لا أومن بالأسود أكثر مما أومن بالأزرق
وكل ما اومن به هو الديكة السمينة مسلوقة أو قد تكون محمرة ؛
وأومن أحياناً بالزبد أيضاً ،

وبالجعة وبالخمر الفطير الذى يطفو على وجهه قطع التفاح الحميص ؛ ...
أما الذى أومن به أشد الإيمان فهو النبيذ المعتق ،

(*) نشر بلتشى أولا المقطوعات التى تشير إلى مورجنتى : وسميت القصيدة بعد أن كملت مورجنتى يورى **Morgante Maggiore** أى مرجنتى الأعظم .

واعتقد أن الذى يثق به أشد الثقة هو الذى تكتب له النجاة . . . .
إن الإيمان كالحرب معد ؛ . . .

والإيمان يتشكل بالصورة التى يدركه بها الإنسان — هذه أوتلك ،
أو غيرها من الصور .

فإذا شئت إذن أن تعلم أى نوع من العقائد أنا مرغم على اعتناقه !
فاعلم أن أمى كانت راهبة يونانية ،
وأن أبى كان بين الأتراك فى بروصه ملا(٢١)

ويموت مرجوتى من الضحك بعد أن يظل يختال ويستهتر فى مقطوعتين ؛ ولا يضيع بلتشى دمعة واحدة يذرفها عليه ، بل يجتذب من خياله السحرى شيطاناً من الطراز الأول يدعى عشتروت هو الذى اشترك العصيان مع إبليس ؛ يستدعيه الساحر ملاجيجى Malagigi ليأتى برينلدو بسرعة من مصر إلى رنتشسڤاليز Rancesvalles ، فيقوم بهذه المهمة فى مهارة ويكسب من حزق رينلدو مايجعل هذا الفارس المسيحى يقترح أن يرجو الله أن يطلق عشتروت من الجحيم . ولكن الشيطان الظريف شديد التفقة فى الدين ، ومن أجل ذلك يقول إن التمرد على العدالة اللانهائية جريمة لانهائية تستحق عقاباً سرمدياً . ويعجب ملاجيجى من أن الله الذى سبق كل شىء فى علمه بما فى ذلك عصيان إبليس واللعنة الأبدية قد خلقه ؛ فيعترف عشتروت بأن هذا من الأسرار الخفية التى لايعرف أحد حتى الحكماء أنفسهم كنهها(٢٢) ؛

والقد كان فى الحقيقة شيطاناً عاقلا ، لأن بلتشى وهو يكتب فى عام ١٤٨٣ ينطقه بأقوال مدهشة يستبق بها كولمبس ، فيقول عشتروت لرينلدو وهو يشير إلى التحذير القديم القائم عند أعمدة هرقل (جبل طارق) والذى يقال فيه « لاتسر إلى ما بعد هذا **ne plus ultra** :

اعلم أن هذه النظرية خاطئة ؛ وأن سفينة
الملاح الجرىء ستخوض عباب الأمواج الغربية

وتتوغل فيها إلى مدى بعيد .
والأرض ، وإن بدت سهلا أملس منبسطا ،
قد خلقت فى صورة عجلة مستديرة
ولقد كان الإنسان فى الأيام الخالية أفظع صورة مما هو ،
وإن كان من شأن هرقل نفسه أن يعتريه الخجل إذا عرف
إلى أى مدى سينطلق بعد قليل أضعف قالب بحرى
وراء الحدود التى حاول عبثاً أن يضعها له .
سوف يكشف الإنسان بلاشك عن نصف عالم آخر
لأن الأشياء جميعها تنزع نحو مركز مشترك عام
والأرض المتزنة اتزاناً عجيباً بقدرة الله العجيبة الخفية
معلقة بين أبراج النجوم .
وفى الجهات المقابلة لنا من الأرض مدن ودول
أقطار غاصة بالسكان لم تعرف حقيقتها قبل الآن .
وهاهى ذى الشمس تشق طريقها الغربى مسرعة
لتدخل البهجة على قلوب الأمم بما تتوقعه من ضياء(٢٢) .

وقد سار بلتشى على سنة ابتداء كل مقطوعة ، مهما يكن فيها من السخرية والتهريج ، بتضرع وابتهال إلى الله وإلى الأولياء الصالحين . وكلما زاد ما فى مادته من دنس زادت المقدمة جداً ووقاراً . وتختم القصيدة بالجهر بإيمانه بأن الأديان كلها خير وبركة — وهو تصريح يغضب بلا شك كل مؤمن حق . ويجيز بلتشى لنفسه بين الفينة والفينة شيئاً من الهرطقة القليلة ، كالذى فعله وهو يقتبس بعض عبارات من الكتاب المقدس ليؤيد بها قوله إن علم المسيح السابق لم يكن يعدل علم الله الأب ، وحين يجيز لنفسه أن يأمل بأن تنجو جميع الأرواح فى آخر الأمر بما فيها روح إبليس نفسه : ولكنه بقى كما بقى كل فلورنسى صالح ، وكما بقى غيره من أفراد الدائرة الملتفة حول لورنـــو ، مؤمناً فى ظاهر الأمر بكنيسة مرتبطة ارتباطا

لا انفصام له بالحياة الإيطالية . ولم ينخدع رجال الدين بخضوعه هذا وولائه ؛ ولما توفى (١٤٨٤) لم يسمحوا بأن تدفن جثته فى أرض مكرسة .

وإذا كانت جماعة لورندسو قد استطاعت أن تنتج هذه الآداب المتنوعة فى جيل واحد ، فإن من حقنا أن نظن — وسنجد فى واقع الأمر — أن يقظة مثل هذه اليقظة قد وجدت فى مدن أخرى غير فلورنس — فى ميلان ، وفرارا ، ونابلى ، وروما . والحق أن إيطاليا كانت قد أتمت المرحلة الأولى من نهضتها وتجاوزتها إلى المرحلة التالية ؛ فقد أعادت كشف بلاد اليونان القديمة ؛ ووضعت المبادئ الأساسية للدراسات القديمة ، وجعلت اللاتينية مرة أخرى لغة ذات بهاء وجلال ، وقوة وعنفوان . ثم فعلت أكثر من هذا : فقد كشفت إيطاليا من جديد فى الجيل الذى بين موت كوزيمو ولورندسو لغتها هى وروحها ، وطبقت مقاييس اللفظ والأسلوب على اللغة القومية ، وأنشأت شعراً قديماً فى رومة ، ولكنه أصيل و« حديث » فى لغته وتفكيره ، متأصل فى شئونها ومشاكلها اليومية أو فى مناظر الريف وأشخاصه . يضاف إلى هذا أن إيطاليا قد نهضت فى جيل واحد ، وبفضل بلتشى ، بالملهاة الفكهة فجعلتها أدباً راقياً ، ومهدت الطريق إلى بورادو Borardo وأريستو Ariosto ، بل إنها قد استبقت بسمات سرفنتير Cervantes من خيلاء الفروسية وتنطعها وادعاءاتها ؛ وأخذ عهد الدراسة يختفى تدريجاً ، وحل الخلق والإبداع محل المحاكاة ؛ وبعث الأدب الإيطالى بعثاً جديداً بعد أن ذبل على أثر اختيار بترارك اللغة اللاتينية ليكتب بها ملحمته . ولم يمض بعد هذا الوقت الذى نتحدث عنه زمن طويل حتى كاد إحياء الأدب القديم أن ينسى فى نضرة الثقافة الإيطالية وغزارتها ، وهى الثقافة التى تزعمت العالم فى الأدب وغمرته بفيض من الفن .

الفصل الخامس

العمارة والنحت : عصر ڤيزوتشيو

وواصل لورندسو فى حماسة بالغة تقاليد آل ميديتشى القديمة القاضية بمناصرة الفن ، يشهد بذلك ماكتبه معاصره ڤالورى يقول : « لقد بلغ من شدة إعجابه بآثار العهود القديمة أنه لم يكن شىء أحب إليه من هذه الآثار وإن كان من يريدون التقرب إليه وإدخال السرور عليه يجمعون من كل أنحاء العالم مداليات ، ونقوداً ؛ . . . وتماثيل كاملة ونصفية ، وكل ما طبع بطابع اليونان أو رومة القديمة(٢٤) . وأضاف لورندسو ما جمعه من مخلفات العمارة والنحت إلى ما خلفه كوزيمو وپيرو ، ووضعها فى حديقة قائمة بين قصر آل ميديتشى ودير سان ماركو ، وأجاز لكبار الزوار والعلماء الموثوق بهم أن يدخلوها ، وعين راتباً لمن كان يظهر الجد أو تلوح عليه سمات النجابة من الطلاب — وكان من بينهم الشاب ميكل أنچيلو — ليعيشوا منه ، كما كان يمنح الجوائز لمن يظهر منهم كفاية ممتازة . وفى ذلك يقول ڤاسارى : « ومن أهم ما يستلفت النظر أن جميع من كانوا يدرسون فى حديقة آل ميديتشى ، وكانوا من المقربين للورندسو ، قد أصبحوا من رجال الفن الممتازين ، ويرجع الفضل كل الفضل فى هذا إلى عظيم حكمة هذا الرجل العظيم المناصر للفنون . . . الذى لم يكن صادق الحكم على العباقرة فحسب ، بل أوتى فوق ذلك من الإرادة والقوة ما استطاع به أن يكافئهم على نبوغهم(٢٥) » .

وكانت أهم الحوادث ذات الشأن العظيم فى تاريخ الفن فى عهد لورندسو هى نشر رسالة ڤتروڤيوس Vitruvius (١٤٨٦) المسماة **فى العمارة** **De Architectura** (التى كتبت فى القرن الأول قبل الميلاد) والتى كان

بجيو قد استخرجها من أرض دير سانت جول قبل ذلك الوقت بنحو سبعين عاماً . واستحوذت هذه الرسالة القديمة الجامدة على مشاعر لورندسو ، واستخدم نفوذه فى نشر طراز رومة الإمبراطورية فى العمارة ، ولعله فى هذه المسألة بالذات قد أساء أكثر مما أحسن ، لأنه أعاق فى فن العمارة ما كان يمارسه بنجاح مثمر فى ناحية الأدب — نعنى تنمية الأشكال الوطنية . لكن الروح التى حفزته إلى هذا العمل كانت روحاً كريمة بحق ، فقد ازدانت رومة بفضل تشجيعه ، وبفضل أمواله فى كثير من الأحوال ، بطائفة كبيرة من المبانى الرشيقة كانت ملكاً للمدينة أو للأفراد . وكان من هذه الأعمال إتمامه كنيسة سان لورندسو والدير القائم فى فيسولى ، واستخدامه جوليانو ده سنجلو Giuliano de Sangallo لتخطيط دير خارج باب سان جلو San Gallo هو للذى خلع على هذا المهندس اسمه . وبنى له جليانو قصراً ريفياً فخماً فى پوجيو أكايانو Poggio a Caiano وبلغ من جماله أن أوصى به لورندسو فرديناند ملك نابلى حين طلب إليه هذا مهندساً يعمل عنده . ويدلنا على مقدار حب أولئك الفنانين للورندسو ما أظهره جوليانو من الكرم بعدئذ ، فقد أرسل إليه هدايا كل ما منحته إياه فلورنس من هبات — وهى تمثال نصفى للإمبراطور هدريان وتمثال كيوبد النائم وغيره من التماثيل القديمة ؛ وضم لورندسو هذه الهبة إلى مجموعاته التى فى حديقته ، والتى تكون منها فيما بعد نواة مجموعة التماثيل القائمة فى معرض أفيزى Uffizi .

وكان غيره من ذوى المال يضارعونه — ومنهم من بزه — فى فخامة مسكنه . من ذلك أن بينيديتو ده ميانو Benedetto de Maiono شاد لفلپو استرتزى الأكبر Filippo Strozzi the Elder قصراً يتجلى فيه بأكمل صورة ذلك الطراز التسكانى من العمارة الذى أبرزه فى قصر پتى Pitti — والذى يتمثل فيه الفخامة والنعيم من الداخل تحجبهما عن العين واجهة ضخمة من الكتل الحجرية « الريفية » غير المصقولة : وقد بدأ المهندس بناءه بعد أن

رصد له طالعه بأكبر عناية ، وبعد أن أقيمت لذلك صلوات دينية فى عدة كنائس ، وبعد أن وزعت الصدقات زلفى واستدراراً للبركة . وأتم سيمونى پولايولو Simone Pollaiuolo(*) هذا البناء بعد أن توفى بينيديتو (١٤٩٧) وأضاف إليه طنفاً جميلا على مثال طنف آخر شاهده فى رومة . وفى وسعنا أن نتصور ما كان ثمة من جمال فى داخل هذه الأسوار التى يخيل إلى من يراها أنها سجون ، بالنظر إلى مواقدها الفخمة ، وهى أروقة ضخمة تستند إلى عمد منحوتة على شكل أزهار تعلوها نقوش بارزة . وظل مجلس السيادة فى هذه الأثناء يزيد داره الفذة الجميلة وهى قصر ڤيتشيو جمالا على جمالها .

وكان معظم المهندسين المعماريين مثالين أيضاً ، لأن المثالين كانوا أصحاب الشأن الأكبر فى زخرفة الأبنية ، ونحت أطنافها ، وقوالبها ، وعمدها المربوعة ، وتيجانها ، وعمد الأبواب وأثاث المصطلى ، والنقوش البارزة على الجدران ، وأماكن القربان ، ومواقف المرنمين ، والمنابر ، وأجران التعميد . وكان جوليانو دا مايانو هو الذى نحت مواضع المقدسات فى الكتدرائية وفى دير فيسولى . وكان أخو بينيديتو هو الذى أتقن فن تلبيس الخشب ، واشتهر به إلى حد جعل ماتيوس كورڤينوس Matthius Corvinus ملك المجر يطلب إليه صنع صندوقين من الخشب الملبس ويدعوه إلى بلاطه : ولبى بينيديتو الدعوة ، وعمل على أن يرسل الصندوقان بعد ذهابه ؛ فلما وصل الصندوقان وأخرجا من غلافهما أمام الملك سقطت منهما القطع الخشبية المطعمة لأن الهواء الرطب قد حلل الغراء الذى يمسكها ؛ ونجح بينيديتو فى إعادة القطع إلى أماكنها ، ولكنه كره صناعة التلبيس ، واتجه من ذلك الوقت إلى فن النحت فنبغ فيه أعظم نبوغ ؛ حتى لا نكاد نجد من تماثيل العذراء ما هو أجمل من تمثال **مادونا الجالسة على العرش** ، ولا من

(*) وقد لقب الكرونا كا Il Cronaca نسبة إلى السجل الحى الذى كتبه عن أسفاره ودراساته

التماثيل النصفية ما يفوق تمثال فلبو استرتسي الذى التزم فيه أمانة التصوير وكشف فيه عن خصائص صاحبه ، وقل أن نجد فى المقابر ما يضارع فى جماله قبر استرتسي هذا الذى أنشأه له فى سانتا ماريا نوفلا ، ولا فى المنابر ما هو أعظم رشاقة فى نحته من المنبر الذى صنعه بينيديتو لكنيسة الصليب المقدس Santa Ctoce ، وقل أن نجد فى المحاريب ما هو أقرب إلى الكمال من محراب ســانتا فينا Santa Fina القائم فى كنيسة سان جمنيانو San Gimignano المعهدية(*) .

وكان النحت والعمارة يوجدان عادة فى أسر بعينها ـ كأسر دلا ربيا della Robias ، وسنجالو Sangalli ، وروسلينو Rossllini ، وبولايولو . وقد تعلم أنطونيو بولايولو عم سيمونى دقة التصميم ورقته حين كان صائغاً فى مشغل والد ياقوبو . وقد رفعته منتجاته من الفضة والذهب إلى مكانة جعلته تشيليني Cellini زمانه ، والصديق المفضل للورندسو ، وللكنائس ، ومجالس السيادة فى فلورنس ، وطوائف الحرف . ولاحظ أنطونيو أن هذه التحف الصغيرة قلما تحتفظ باسم صانعها ، وكان يتوق كما يتوق رجال النهضة إلى تخليد شهرته ، فاتجه نحو النحت وصب من البرنز تمثالين فخمين لهرقول Hercules يقلان فى قوتهما عن تمثال الأسرى لميكل أنجيلو وعن تمثال لأوكوون الذى يرمز إلى العاطفة المعذبة . ولما انتقل بعدئذ إلى الرسم روى قصة هرقول فى ثلاثة رسوم جدارية لقصر آل ميديتشى ، وتحدى بتيتشلي فى صورة أبلو ودافنى وضارع سخف مائة من الفنانين بأن أظهر كيف يستطيع القديس سبستيان أن يتلق وهو هادئ السهام التى يرميه بها الرماة من أقواسهم على مهل ، فلا تؤثر فى جسمه قط . وعاد أنطونيو فى سنيه الأخيرة إلى صنع التماثيل ، وصب لكنيسة القديس بطرس القديمة فى رومة

(*) الكنيسة المعهدية هى التى تقام على بعد قليل من كتدرائية والتى يقيم فيها طائفة من القساوسة يعيشون فيها جماعة . (المترجم)

نصبين فخمين لقبرى سكتس الرابع وإنوسنت الثامن أظهر فيهما من قوة النحت ودقة العلم با لتشريح ما يبشر مرة أخرى ببراعة ميكل أنچيلو المقبلة .

ولم يكن مينو دا فيسولى Mino da Fisole يضارع أنطونيو هذا فى تعدد كفاياته أو فى شدة انفعاله ؛ فقد قنع بأخذ فن النحت عن دزيديريو دا سنتيانو Desiderio da Settigonano ، ولما مات أستاذه اكتفى بالسير على ما كان له من تقاليد فى الرشاقة السهلة اللينة . ولقد بلغ من تأثر مينو بموت دز يديريو ، إذا جاز لنا أن نصدق ڤاسارى ، أنه لم يجد بعدئذ شيئاً من السعادة فى فلورنس ، وأخذ يطلب مناظر جديدة فى رومة . وفيها أذاعت شهرته ثلاث تحف فنية هى : قبرا فرنتشسكو ترنابوئونى Francesco Tornabuoni والبابا بولس الثانى ، ورواق من الرخام للكردنال ده استوت ڤيل Cardinal d'Stouteville ، فلما عادت إليه الثقة ونجا من الإفلاس عاد إلى فلورنس وزين بمحاريب بديعة كنائس سانت أمبروجيو Sant Ambrogio وسانتا كروتشى (الصليب المقدس) ، ومكان التعميد ، وأنشأ فى كتدرائية فيسولى موطنه الأول قبراً مزخرفاً على الطراز الرومانى القديم للأسقف سالوتاتى Salutati وصنع لدير فيسولى نصبا آخر شبيها به ، أقل منه إمعاناً فى الزخرف ليخلد به ذكرى الكونت أوجو Count Ugo مؤسس الدير . ومما تفخر به كتدرائية پراتو Prato منبر من صنعه ، وثمة اثنا عشر متحفاً يعرض فيها تمثال نصفى أو أكثر من تمثال نصفى حفظ فيها صورة أنصاره أكثر مما تملقهم : صـــورة وجه نقولو استرتسى منتفخاً كأنه مصاب بالنكاف (*) ، وصور ملامح پيرو المصاب بالنقرس وما يبدو فيها من هزال ، ورأس ديتيلسڤى نيرونى Dietisalbvi Neroni الجميل ، وعمل نقشاً بارزاً جميلا الماركس أورليوس فى شبابه ، وتمثالا نصفياً رائعاً للقديس يوحنا المعمدان فى طفولته ، ونقوشاً بارزة بديعة للعذراء والطفل . وتبدو فى هذه

(*) التهاب الغدة النكفية وهو مرض معد حاد . (المترجم)

النحت كلها الرشاقة النسوية التي أخذها مينو عن دزيديريو ؛ فهي تبعث السرور ولكنها لا تسترعى الانتباه ، وليس فيها عمق ؛ فهي لا تثير اهتمامنا كما تثيره تماثيل أنطونيو پولايولو ، أو أنطونيو روسلينو ؛ وكان منشأ هذا أن مينو قد أفرط فى حب ديزيديرو حتى لم يستطع إغفال النماذج التي وضعها هذا الأستاذ ، ليبحث فى الطبيعة الحرة الصارمة غير الرحيمة عن حقائق الحياة وما تكشف عنه من معان خفية .

أما ڤيروتشيو Verroechio فقد كانت له « عين حقة » وأوتى من الشجاعة ما أمكنه به أن يفعل هذا الذى عجز عنه مينو ، وأخرج أعظم آيتين من آيات النحت فى عصره . كان أندريا دى ميكيلى تشيونى Andrea di Michele Cioni (لأن هذا هو اسمه الحقيقى) صائغاً ، ومثالا ، وصانع أجراس ؛ ورساماً ، وعالماً بالهندسة النظرية ، وموسيقياً . ويرجع أكبر أسباب شهرته فى الرسم إلى أنه علم ليوناردو ، ورندسو دى كريدى ، وپروجينو Perugino وكان له فيهم أثر كبير . أما رسومه هو فأكثرها جامد ، ميتة ؛ وقل أن يوجد فى صور عهد النهضة ما هو أبعث على النفور من صورة **تعميد المسيح** الذائعة الصيت ؛ فالمعمد فيها متطهر متزمت ، عنيد ؛ والمسيح وهو على ما يظن فى الثلاثين من عمره يبدو كأنه شيخ مسن ؛ والملكان اللذان إلى يساره قدمان فدامة نسوية ، ومن هذه الصور صورة الملائك التى كان من العادة أن تعزى إلى ليوناردو ؛ غير أن صورة **طوبياس والملائكة الثلاثة** صورة ممتازة ؛ وفى صورة الملك الوسطى ما يستبق رشاقة صور بتيتشلى ومزاجه ، كما أن صورة الشاب طوبياس تبلغ من الجمال حداً لا يسعنا معه إلا أن نقول إنها هى صورة لورندسو أو أن نقر أن دا ڤنتشى قد أخذ من طراز ڤيروتشيو فى التصوير أكثر مما كنا نظن . وثمة رسم لرأس امرأة محفوظ فى كنيسة المسيح Christ Church بأكسفورد يوحى مرة أخرى بالتفكير السماوى الغامض الذى يطالعنا فى صور نساء ليوناردو ،

كما أن صور مناظر ڤيروتشيو الطبيعية القاتمة تنبىء مقدماً بالصخور القاتمة والمجارى الخفية الغامضة التى نشاهدها فى آيات ليوناردو الخيالية الحالمة .

وأكبر الظن أن ثمة كثيراً من الخيال فى القصة التى يرويها ڤاسارى عن ڤيروتشيو ويقول فيها إنه لما رأى صورة الملاك التى رسمها ليوناردو فى تعميد المسيح « اعتزم ألا يمسك الفرشاة مرة أخرى ، لأن ليوناردو وهو لا يزال فى شرخ الشباب قد بزه فى هذه الصورة »[٣٦] . ولكنا نعلم أن ڤيروتشيو ، وإن ظل يشتغل بالتصوير بعد ظهور صورة التعميد قضى فى الواقع معظم سنى حياته بعد نضوجه فى الاشتغال بالنحت ، فعمل بعض الوقت مع دوناتلو وأنطونيو پولايولو ، وتعلم من كل منهما شيئاً ، ثم نمّى هو طرازه الخاص الذى يمتاز بالصرامة وبالزوايا ، وأخذ يشق طريقه بنفسه فصب من الصلصال المحروق تمثالا نصفياً مبرءاً من الملق للورنسو — أظهر فيه أنفه ، وقُصّته(*) ، وجبهته التى تنم عن كثرة القلق . ومهما يكن من أمره فإن المانيفيكو (الأفخم) قد سره كثيراً نقشان فى البرنز للإسكندر ودارا نقشهما له ڤيروتشيو ؛ فبعث بهما إلى ماثياس كورڤينوس ملك المجر ، وعهد إلى المثال (١٤٧٢) أن يخطط فى كنيسة سان لورنسو قبراً لأبيه پيرو وعمه چيوڤنى . ونحت ڤيروتشيو الناووس فى الحجر السماقى وزينه بقوائم من البرنز ، وأكاليل فى صورة بديعة من الأزهار . وصب بعد أربع سنين من ذلك الوقت تمثالا لداود الغلام وهو واقف فى خيلاء وهدوء أمام رأس جالوت المقطوع ؛ وأعجب به مجلس سيادة فلورنس إعجاباً لم يسعه معه إلا أن يضع التمثال على رأس الدرج الرئيسية فى قصر ڤيتشيو ، وقبل هذا المجلس فى ذلك العام نفسه تمثالا من البرنز يصور غلاما يمسك الدلفين ويتخذه بزبزاً لعين ماء فى فسقية قائمة فى فناء القصر ، وصمم ڤيروتشيو وهو فى عنفوان مجده وصب

(*) القصة ، بالضم : شعر الناصية . (المترجم)

من البرنز فجوة فى جدار أور سان ميتشيل من الخارج ومجموعة من تماثيل المسيح وتومس الثالث (١٤٨٣) . وصورة المسيح تنم عن النبالة القدسية ، كما أن تومس قد صور بعطف وإدراك ، وقد صقلت يداه صقلا بلغ من الكمال حداً قلما يرى له نظير فى التماثيل؛ وتمثل الأثواب انتصار فن النحت، والمجموعة كلها تطالعك بواقعية حية يخيل إليك أنها تتحرك .

وقد بلغ تفوق ڤيروتشيو فى صناعة التماثيل والنقوش البرنزية من الوضوح حداً لم يسع مجلس شيوخ البندقية معه إلا أن يدعوه (١٤٧٩) إلى تلك المدينة ليصب لها تمثالا لبرتولوميو كليونى Bartolomeo Colleoni ، المحارب المغامر الذى كسب النصر لدولة الجزيرة فى عدة وقائع . ولبى أندريا الدعوة ، وعمل نموذجاً للجواد ، وكان يتأهب لصبه من البرنز حين علم أن مجلس الشيوخ يفكر فى أن من الخير أن يقصر عمله على صنع تمثال الجواد وحده ، وأن يترك تمثـــال راكبه إلى ڤيلانو Vellano من أهل پدوا . فما كان من أندريا ، كما يقول ڤاسارى إلا أن حطم رأس النموذج وسيقانه وعاد إلى فلورنس مغضباً حانقاً . وأنذره مجلس الشيوخ أنه إذا وطئت قدماه أرض البندقية بعدئذ حطم رأسه تحطيما حقيقياً لا مجازياً ، فأجابه بأن ليس له أن يتوقع عودته إلى المدينة لأن الشيوخ لم يؤتوا كما أوتى المثالون من المهارة ما يستطيعون به أن يعيدوا الرءوس المحطمة إلى أصحابها . ثم عاد مجلس الشيوخ ففكر فى الأمر تفكيراً خيراً من تفكيره الأول ، وعهد إلى ڤيروتشيو بالمهمة كلها مرة أخرى ، وأقنعه بأن يعود إلى عمله نظير أجر يعادل ضعفى الأجر الأول ؛ فعاد وأصلح رأس نموذج الجواد وأفلح فى صبه ، ولكن المكان الذى كان يعمل فيه ارتفعت حرارته أثناء العمل ارتفاعاً كبيراً ، وأصيب ڤيروتشيو ببرد وقشعريرة ، ومات بعد بضعة أيام وهو فى السادسة والخمسين من عمره (١٤٨٨) . ولما وضع أمامه فى ساعاته الأخيرة صليب خشن الصنع ، طلب إلى من حوله أن يبعدوه عنه وأن يأتوا

إليه بصليب آخر من صنع دونالتو ؛ حتى يموت ، كما كان يعيش ، فى حضرة الأشياء الجميلة

وأتم المثال البندقى السندرو ليوپاردى **Alessandro Leopardi** التمثال العظيم . وأخرجه فى طراز حى ، وأبرز فيه على خير وجه من الحركة والسيطرة ما نفى عن هذا التمثال أية خسارة بموت ڤيروتشيو : وأقيم التمثال فى كامپو دى سان دسانيوپولو **Campo di San Zaniopolo** — ميدان القديسين يوحنا وبولس ؛ ولا يزال يزهو فيه إلى اليوم ، وهو أجمل ما بقى من عصر النهضة من تماثيل الفوارس وأعظمها خيلاء .

الفصل السادس

الرسم

١ — جير لندايو

وكان مرسم ڤيروتشيو جامعاً لخصائص النهضة ؛ ذلك أن الفنون جميعها قد وجدت فيه فى مشغل واحد ، وكثيراً ما اجتمعت كلها فى رجل واحد ؛ فكان فى وسعك أن تجد فى مكان واحد فناناً يصمم بناء كنيسة أو قصر ، وآخر يحفر أو يصب تمثالا ، وثالثاً يخطط صورة أو يرسمها بالألوان ؛ ورابعاً يقطع جوهرة أو يرصع بها ، وآخر يحضر أو يطعم العاج أو الخشب ، أو يصهر المعدن أو يطرقه ، أو يصنع الأعلام لموكب فى عيد ؛ وكان فى وسع رجل مثل ڤيروتشيو ، أو ليوناردو ، أو ميكل أنچيلو ، أن يقوم بهذه الأعمال كلها . وكانت فلورنس تضم كثيراً من هذه المدارس ، وكان طلاب الفن يسيرون فى الشوارع فى غير احتشام[٢٧] ، أو يعيشون عيشة بوهيمية يسكنون فى الطوابق السفلى المستأجرة ، أو يصبحون أثرياء يجلهم البابوات والأمراء كأنهم أرواح ملهمة لا تقدر بثمن ، ويعلون على القانون — كما كان شأن تشيليني . وكانت فلورنس تجل الفن والفنانين أكثر مما تجلهما أية مدينة أخرى عدا أثينة وحدها ، وتتحدث عنهم وتقتتل من أجلهم ، وتروى عنهم القصص[٢٨] كما نروى نحن قصص الممثلين والممثلات . وكانت فلورنس فى عهد النهضة هى التى أوجدت الفكرة الوجدانية للعبقرية — أى للرجل الملهم بروح قدسية مستكنة فيه .

وخليق بالذكر أن مدرس ڤيروتشيو لم يترك وراءه مثالا عظيما عدا ليوناردو (الذى لم يكن مثالا خالصاً بل جمع إلى عظمته فى فن النحت

عظمة أخرى فى غيره من الفنون) يستطيع أن يواصل العمل الممتاز الذى بلغه هذا الأستاذ ؛ ولكنه علم رسامين نابغين — هما ليوناردو وپروچينو. وآخر أقل منهما كفاية وإن كان أيضاً من ذوى الكفايات الملحوظة ، ونعنى به لورندسو دى كريدى Lorenzo di Credi . وكان سبب ذلك أن الرسم أخذ يحل تدريجاً محل النحت بوصفه الفن المحبب إلى قلوب الناس ؛ وأكبر ظننا أنه قد كان من الخير أن الرسامين لم يفيدوا من الرسوم الجدارية القديمة المفقودة ، ولم يخضعوا لها ويتقيدوا بها . لقد كانوا يعرفون أن قد وجد من قبل رجال مثل أپلز Apelles وپروتچنيز Protogenes ، ولكن قل منهم من شاهد بقايا الرسوم القديمة فى الإسكندرية أو پمپى ؛ لهذا لم يكن ثمة إحياء للقديم فى هذا الفن ؛ وكان الاتصال بين العصور الوسطى والنهضة فى هذه الناحية واضحاً لا خفاء فيه : فقد كان خط السير من الرسامين البيزنطيين لدوتشيو Duccio ثم إلى چيتو فالراهب أنچلكو فليبو ناردو . فرفائيل فتيشيان ، نقول إن هذا الخط كان منحرفاً معوجاً ، ولكنه كان واضحاً لا خفاء فيه : ومن أجل هذا كان على الرسامين ، أن يضعوا بتجاربهم وأخطائهم قواعد فنهم وطرازه ، ولم يكن هذا شأن المثالين. لقد فرض عليهم الابتكار وفرضت عليهم التجارب فرضاً ، فكانوا يكدحون لإظهار دقائق تشريح الإنسان ، والحيوان ، والنبات ؛ وجربوا أنواعاً من التوليف الدائرى ، والمثلثى وغيرهما من الأشكال ؛ وكشفوا عن حيل المنظور ، وخداع التظليل لكى يعطوا لخلفيات الصور أعماقاً ؛ ولأشكالهم أجساماً ؛ وكانوا يجوبون الشوارع بحثاً عن الرسل والعذارى ، ورسموا من نماذج عارية أو مكسوة ، وانتقلوا من التصوير على الجص إلى التصوير الزلالى ، ثم انتقلوا مرة أخرى من هذا إلى ذلك ، واستخدموا القواعد الجديدة للرسم بالزيت التى جاء بها إلى شمالى إيطاليا روچير ڤان درڤيدن Rogier van der Weyden وأنطونيو دا ميستينا Antonio da Méssina ، وكانوا كلما ازدادوا مهارة وشجاعة ، وكثر عدد مناصريهم،

من غير رجال الدين ، أضافوا إلى الموضوعات الدينية القديمة قصصاً من الأساطير اليونانية والرومانية ، وأنماطاً من التمجيد الوثنى للجسم . وجاءوا بالطبيعة إلى مَرْسَمِهم ، رائد مجوا هم فى الطبيعة ، فلم يكن شىء فى بنى الإنسان أو فى الطبيعة يبدو فى نظرهم غريباً على الفن ، ولم يكن ثمة وجه مهما بلغ من القبح لايستطيع الفن أن يكشف عما فيه من معنى خفى وضاء . لقد كانوا يسجلون العالم ؛ ولما أن جعلت الحرب والسياسة إيطاليا سجنا ويبابا ، ترك الرسامون وراءهم خطوط النهضة وألوانها وحياتها وعواطفها الجائشة ، وأخذ الرجال الموهوبون الذين كونتهم هذه الدراسات والذين ورثوا تقاليد مطردة الثراء من الأساليب ، والمواد ، والأفكار — أخذ هؤلاء الرجال يرسمون خيرا مما كان يرسمة العباقرة منذ قرن من الزمان . ويقول ڤاسارى فى لحظة من لحظات فظاظته إن بينتسو جتسولى Benozzo Gozzoli « لم يكن من الأفذاذ الممتازين . . . ولكنه بز كل من كان فى مثل سنه بمثابرته ، لأن بين أعماله الجمة عدداً منها لا يسع الإنسان إلا أن يقول إنها طيبة »(٢٩) . وقد بدأ الرجل حياته الفنية تلميذاً من تلاميذ الراهب أنجلكو ، وتبعه إلى رومة وأرڤيتو ليكون مساعداً له فى عمله ؛ ثم استدعاه پيرو المريض بالنقرس إلى فلورنس ، وطلب إليه أن يصور على جدران المعبد فى قصر آل ميديتشى رحلة المجوس من الشرق إلى بيت لحم . وهذه الصور هى أروع آيات بينتسو التى صورها فى الجص ، وهى تتكون من موكب فخم ولكنه موكب حى من الملوك والفرسان فى ثياب فخمة ، ومن الأتباع والخدم ، والملائكة ، والصائدين ، والعلماء ، والأرقاء ، والخيل ، والفهود ، والكلاب ، ومن نخوسة من آل ميديتشى — ومن بينتسو نفسه ، وقد أدخل بحيلة ماكرة إلى هذا الاستعراض ؛ ومن وراء كل هذا فى الصورة خلفيات ومناظر طبيعية جميلة تثير الدهشة . وامتلأ قلب بينتسو زهواً بهذا الظفر العظيم فسافر إلى سان جمنيانو San Gimignano وزين مكان المرنمين فى سانت أجستينو Sant' Agostino بسبعة عشر منظراً

مستمدة من حياة القديس شفيعها . وظل بعدئذ سبعة عشر عاماً يكدح فى كمپو سانتو Campo Santo فى پيزا يغطى مساحات كبيرة من جدرانها بواحد وعشرين منظراً من أسفار العهد القديم تبدأ من آدم إلى عهد ملكة سبأ ، كان بعضها مثل منظر **برج بابل** من أكبر مظلمات عهد النهضة . وكانت العجلة التى اتسمت بها أعمال بينتسو سبباً فى الحط بعض الشىء من جودة أعماله ، فقد كان قليل العناية برسومه ، وجعل كثيراً من صوره على وتيرة واحدة باعثة على السآمة ، وحشد فيها طائفة جمة مربكة من الأشخاص والتفاصيل ، ولكنها كان يسرى فيها دم الحياة وبهجتها ، وكان يحب ما فيها من مناظر قوية ومن تمجيد العظماء ؛ وإن ما فى ألوانه من روعة ، وفى خصب إنتاجه من حماسة ليكاد ينسينا ما فى خطوطه من نقص وعيوب .

وانتقل ما كان للراهب أنجلكو من أثر حميد إلى أليسو بلدوڤينتى Alesso Baldvenetti وإلى كوزيمو روسيلى Cosimo Roselli ثم انتقل عن طريق إلسو إلى رسام من كبار الرسامين فى عهد النهضة ألا وهو دمنيكو جرلنديو Domenico Gherlandaio . وكان والد دمنيكو صائغاً أطلق عليه من قبيل التهكم لقب جرلنديو أخذاً من الأكاليل المصنوعة من الذهب والفضة التى صاغها للرءوس اللطيفة فى فلورنس . ودرس دمنيكو على هذا الأب وعلى بلدوڤينتى ، وأظهر فى دراسته كثيراً من الغيرة والحماسة ، وكان يقضى الساعات الطوال يتأمل مظلمات مساتشيو Masaccio فى الكرمينى Carmine وتعلم بعد مران طويل ، لم يعرف فيه الكلل سبيلا إلى نفسه ، فنون المنظور ، وتمثيل الأشكال البارزة أمام الناظر بحيث يتمثل فيها هذا البروز ، وعمل النماذج ، وتأليف الأجزاء ، و « كان يرسم كل إنسان يمر أمام مشغله » كما يقول ڤاسارى « بحيث تبدو صورته مشابهة شبهاً قوياً عجيباً لشخصه بعد نظرة خاطفة سريعة يلقيها عليه . ولم يكد يبلغ الحادية والعشرين من عمره حتى عُهِد إليه أن يصور قصة سانتا فينا

Santa Fina فى معبدها بكتدراثية سان جمنيانو . ولما بلغ الحادية والثلاثين (١٤٨٠) فاز بلقب أستاذ بفضل أربعة مُظَلَّمات صورها فى كنيسة آل أنيسانتو The Ognissanti ومطعمها فى فلورنس — وتمثل هذه المظلمات **القديس جيروم ، والنزول عن الصليب ، ومادونا دلا مزركورديا** Madonna della Misericoxdia (وتشمل هـــذه صورة مهديها أمريجو فسپوتشى Amerigo Vespucchi) **والعشاء الأخير** وهى الصورة التى استمد منها ليوناردو بعض الإيحاء

واستدعاه سكتس الرابع إلى رومة فصور له فى معبد سستينى Sistine **المسيح ينادى بطرس وأندرو من شبكيهما** وهى الصورة التى تكتسب جمالها بنوع خاص من خلفيتها المكونة من الجبال ، والبحر ، والسماء . وكان فى أثناء إقامته هذه فى رومة يدرس ويرسم العقود ، والحمامات ، والعمد ، ومجارى المياه العذبة ، والمدرجات الموجودة فى المدينة القديمة ، وكان يدرسها ويرسمها بعين اليقظ المدرب ، فكان فى وسعه أن يقدر بلا مسطرة أوفرجار نسب كل الأجزاء كلها بمنتهى الدقة . وعهد تاجر من أهل فلورنس مقيم فى رومة يدعى فرانتشسكو تورنبيونى Francesco Tornabuoni توفيت زوجته إلى جرلندايو أن يرسم مظلمات يخلد بها ذكراها فى سانتا ماريا تعلو على صورة منيرڤا ؛ ونجح دمنيكو فيما عهد إليه نجاحاً حمل تورنبونى على أن يعيده إلى رومة مزوداً بالمال وبخطاب يشهد بمهارته . وسرعان ما عهد إليه مجلس السادة فى فلورنس بزخرفة صالا دل أوروبلجيو (بهوا وروبلجيو) Sala del Orologio فى قصره . وأخذ فى السنين الأربع التالية (١٤٨١ — ١٤٨٥) يصور فى مصلى ساستى Sassetti فى سانتا ترنتا Santa Trinita مناظر مستمدة من حياة القديس فرانسس ؛ وقد استعان فى هذه المظلمات بكل ما وصل إليه فن الرسم من تقدم ما عدا استخدام الزيت : فقد حوى تناسق التأليف ، ودقة الخطوط ، وتدرج الضوء ، والأمانة فى مراعاة فن المنظور ،

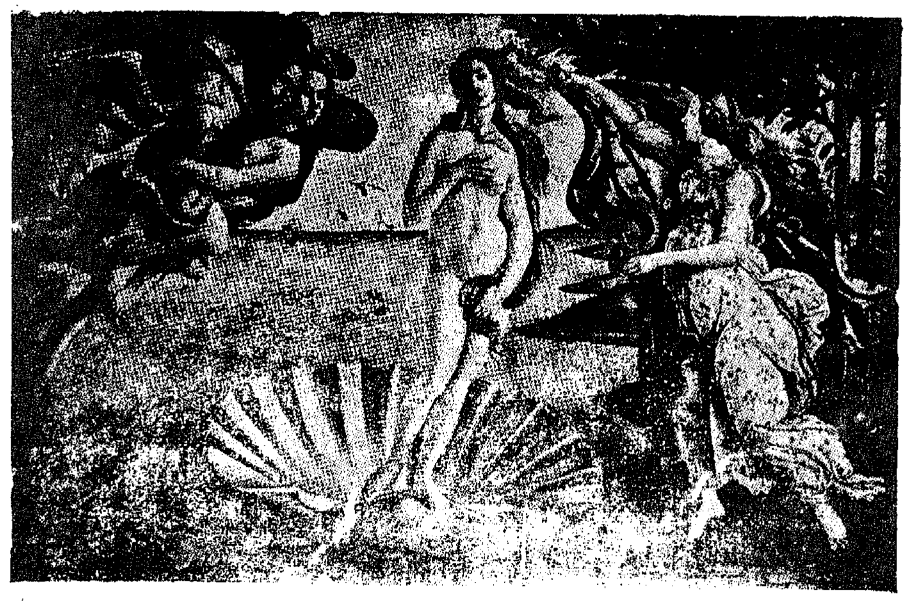
والواقعية فى التصوير (تصوير لورندسو ، ويوليتيان ، وبلتشى ، وبلا ، واسترتسى ، وفرانتشسكوساستى) ، وراعى فى الوقت نفسه التقاليد الأنجليه فى المثالية والنقى ؛ وليس بين صورة **صلوات الرعاة** التى ترى خلف المحراب والتى تقرب من الكمال وبين صور ليوناردو ورفائيل إلا خطوة واحدة فى الخيال الأكثر عمقاً والرشاقة الأكثر دقة .

وعرض جيوفنى ترنبيونى رئيس مصرف آل ميديتشى بروما على جرلنداير فى عام ١٤٨٥ ١٢٠٠ دوقة (٣٠ ألف دولار أمريكى) نظير طلاء معبد فى كنيسة سانتا ماريا نوفلا ، ووعده بمائتى دوقة أخرى إذا حاز عمله رضاه التام . واستعان جرلندايو بعدد من تلاميذه من بينهم ميكل أنجيلو وقضى الجزء الأكبر من الخمس السنين التالية فى هذا العمل العظيم من أعمال حياته . وقد رسم فى السقف صورة المبشرين الأربعة بالإنجيل ، كما صور على الجدران القديس فرانسس ، وبطرس الشهيد ، ويوحنا المعمدان ومشاهد من حياة مريم والمسيح مبتدئة من **البشارة** إلى **تتويج العذراء** الفخمة . وهنا أيضاً وجد لذة كبيرة فى تصوير المعاصرين : لودوفيكا تورنبيونى ذات الجـلال الخليقة بأن تكون ملكة وجنفرا ده بنتشى Ginevra di Benci الوقحة الحسناء ، وفيتشينو : ويولتيان ، ولنديتو العلماء وبلدوفنتى ، وميناردى Mainardi وجرلندايو نفسه من رجال التصوير : ولما فتح المعبد للجمهور فى عام ١٤٩٠ هرع إليه جميع العظماء ورجال الأدب فى فلورنس ليفحصوا هذه الرسوم ؛ وأصبحت الصورة الواقعية التى شاهدوها حديث المدينة كلها ، وأعلن تورنبيونى رضاءه التام عنها . غير أنه كان فى أزمة مالية وقتئذ ، فرجا دمنيكو أن ينزل له عن المائتى دوقة الإضافية ، فرد عليه الفنان قائلا إن رضاء نصيره أعز عنده من الذهب مهما عظم .

وكان دمنيكو محبباً إلى القلوب . وقد بلغ من حب إخوانه إياه أن



(شكل ١٣) صورة الكونت ساسّى (؟) وحفيده
فى متحف اللوثر بباريس من تصوير جولنديالو



(شكل ١٤) مولد ڤينوس فى معرض فيزى بفلورنس – تصوير ستندور بتيتشلى (انظر ص ٢٤٩)

واحد منهم هو داڤد كاد يذبح رئيس دير برغيف جاف قديم لأنه جاء إلى دمنيكو ومساعديه فى مرسمه بطعام رآه داڤد غير لائق بعبقرية أخيه ؛ وكان جرلندايو يفتح مرسمه لكل من يعنى بالعمل أو الدرس فيه ، واتخذ منه مدرسة للفن حقة . وكان يقبل جميع ما يكلف به من الأعمال الفنية كبيرة كانت أو صغيرة ، ويقول فى ذلك إنه يجب ألا يحرم أحداً من رغبته ، وقد ترك العناية بشئون بيته وبماله إلى داڤد ، وقال إنه لا يكفيه إلا أن يملأ بالصور جميع جدران فلورنس . وقد أخرج كثيراً من الصور التى لا ترقى إلى ما فوق الدرجة الوسطى ، ولكنه أخرج أحياناً بعض الصور الرائعة التى تأسر القلوب وتخلب الألباب ، كصورة الجد ذى الأنف البصلى وهى الصورة الخلابة المحفوظة فى متحف اللوڤر ، والصورة الأخرى الجميلة صورة المرأة إحدى صور مجموعة مورجان فى نيويورك ، وهما صورتان تكشفان عن الصفات الخلقية التى ترسم عاماً بعد عام على وجه الإنسان . غير أن عظماء النقاد الذين يضعهم علمهم وتضعهم سمعتهم فوق الشبهات لا ينزلونه إلا منزلة دنيا(٣٠) ، وفى الحق أنه برع فى الخطوط لا فى الألوان ، وأنه كان يسرع فى التصوير أكثر مما يجب ، وأنه زحم صوره بالتفاصيل التى لا علاقة لها بتلك الصور ؛ ولعله خطا خطوة إلى الوراء فى تفضيل الدهان الزلالى بعد أن قام بالدوڤنتى بتجاربه فى الرسم بالزيت : غير أنه مع هذا سما بما تجمع من أصول فنه إلى الذروة التى استطاع أن يصل إليها فى بلده وفى القرن الذى يعيش فيه ؛ وترك لفلورنس وللعالم كنوزاً يحنى النقاد هاماتهم من أجلها شكراً له واعترافاً بفضله .

٢ — بتيتشيلى

ولم يعل عليه فى عبقريته من أهل فلورنس فى جيله إلا رجل واحد ، ذلك هو سندرو بتيتشيلى Sandro Botticelli الذى كان يختلف عن جرلندايو كما يختلف الخيال الأثيرى عن الحقائق المجسدة . وقد عجز مريانا فلپيپى

Mariana Filipepè والد ألسندريو عن أن يقنع والده أن حياته تكون مستحيلة إذا لم يعرف القراءة والكتابة و الحساب ، فاضطر أن يعهد به إلى صائغ ليتدرب عنده على صناعته . وكان هذا الصائغ يسمى بتيتشيلى ، ولصق هذا الاسم بسندرو نفسه ، إما بسبب حب التلميذ معلمه أو بسبب نزوة من نزوات التاريخ . وانتقل الغلام فى السادسة عشرة من عمره من حانوت الصائغ إلى الراهب فلپولپى Filippo Lippi الذى أحب هذا الغلام القلق الوثاب . وصور ڤلپينو تلميذ فلپو فيما بعد سندرو هذا فى صورة شخص متبرم نكد ، ذى عينين غائرتين ، وأنف بارز ، وفم لحيم شهوانى ، وغدائر مسترسلة ، وقلنسوة أرجوانية ، وميدعة حمراء ، وجورب أخضر (٣١) ؛ ترى منذا الذى كان يستطيع أن يظن أن هذا هو شكل الرجل إذا ما شاهد الصور الخيالية الرقيقة التى خلفها بتيتشيلى فى المتاحف ؟ ولعل كل فنان لا بد أن يكون شهوانياً قبل أن يستطيع بلوغ المثل الأعلى فى التصوير ، أى أنه لا بد أن يعرف الجسم ، ويحبه ، ويرى أنه المصور النهائى لحاسة الجمال والمقياس الذى يقاس به سمو هذه الحاسة . ويصف ڤاسارى سندرو بأنه « شخص مرح ، يدبر الحيل لزملائه الفنانين وبلداء الذهن من المواطنين » ؛ وما من شك فى أنه قد جمع فى شخصه كثيرا من الرجال ، شأنه فى ذلك شأننا جميعاً ، وأنه كان يتقمص هذه الشخصية أو تلك حسبما تتطلبه الظروف ؛ أما نفسه الحقيقية فقد استبقاها سراً رهيباً خافية عن العالم .

وأنشأ بتيتشيلى مرسمه الخاص حوالى عام ١٤٦٥ ، وسرعان ما عهد إليه آل ميديتشى ببعض الأعمال ، ويلوح أن لكريدسيا ترنابونى أم لورندسو هى التى كلفته بتصوير **يوديث** Judith ، ورسم بعدئذ لزوجها پيرو چتسو Piero Gottosso **صورة مادنا ذات التسبيحات** Madonna of the Magnificat ورسم كذلك ترنيمات **عبادة المجوس** بالألوان لثلاثة أجيال من آل ميديتشى ؛ ورسم بتيتشيلى فى صورة **مادنا** لورندسو وجوليانو كأنهما غلامان أولها فى

السادسة عشرة من عمره والثانى فى الثانية عشرة يمسكان كتاباً تسطر فيه العذراء أغنيتها التسبيحية الذائعة الصيت — وقد استعار هذه الفكرة من الراهب ليبو . وفى الصورة الثانية **عبادة المجوس** نرى كوزيمو راكعاً عند قدمى مريم ، وپيرو راكعاً أمامهما فى مستوى أوطأ ، ولورندسو — وقد بلغ الآن السابعة عشرة ممسكاً بسيف رمزاً إلى أنه قد بلغ وقتئذ السن التى يجيز له فيها القانون أن يقتل .

وسار لورندسو وجوليانو على سنة پيرو فظلا يرعيان بتيتشيلى ويناظرانه ، وأجمل صوره هما صورة جوليانو ، وصورة محبوبته سيمونيتا ڤسپيوتشى Simonetta Vespucci . على أنه لم ينقطع عن رسم الصور الدينية كصورة **القديس أوغسطين** القوية فى كنيسة آل أنيسنتى ، ولكنه أخذ يتجه تدريجاً فى هذه الفترة — ولعله فى ذلك كان متأثراً بنفوذ دائرة آل ميديتشى — نحو موضوعات وثنية ، مستمدة فى العادة من الأساطير القديمة ، ويفضل الأجسام العارية ، وشاهد ذلك ما يقوله ڤاسارى من أن « بتيتشيلى صور فى كثير من البيوت . . . عدداً كبيراً من النســاء العاريات » ، ويتهمه « بالانحرافات الخطيرة فى معيشته »(٣٢) ، ذلك أن الكتاب الإنسانيين ، والأرواح الحيوانية كانوا قد جذبوا سندروا إلى حين نحو الفلسفة الأبيقورية .

ويبدو أن لورندسو وجوليانو هما اللذان رسم لهما صورة **مولد ڤينوس** (١٤٨٠) . وتبدو فى هذه الصورة فتاة عارية تتظاهر بالاحتشام تخرج من محارة ذهبية فى البحر ، ولا تجد فى متناول يدها غير غدائرها الطويلة الشقراء تستخدمها استخدام ورقة التين . وترى عن يمينها هبات النسيم المجنحة تدفعها نحو ساحل الأرض ، وعن يسارها فتاة جميلة (لعلها سيمونتا) ترتدى جلباباً أبيض منقوشة عليه الأزهار ، تقدم للإلهة مبدعة تزيدها جمالا على جمالها . والصورة آية فى الرقة والتصميم ، والتأليف فيها هو كل شىء ، واللون فى منزلة ثانوية ، والواقعية متغاضى عنها ، وكل شىء فيها موجه

نحو استثارة الخيال الأثيرى عن طريق ائتلاف الخطوط المنساب المتدفق . وقد استمد بتيتشيلى فكرته من فقرة فى قصيدة بوليتيان **لاجيوسترا** La Giostra ؛ واستمد بعد ذلك من وصف هذا الكاتب فى القصيدة نفسها انتصارات جوليانو فى المثاقفة والحب موضوع صورته الوثنية الثانية **المريخ والزهرة** . وترى الزهرة (ڤينوس) فى هذه الصورة مكسوة غير عارية ، وقد تكون فى هـــذه المرة أيضاً هى سيمونتا ؛ ويرى المريخ منهوكا ونائماً ، وليس هو المحارب الفظ بل هو شاب ذو جسم لا عيب فيه ، قد يخطئه المرء فيحسبه أفروديتى أخرى . وعبر بتيتشيلى أخيراً فى صورة **الربيع** (بريماڤيرا Primavera) عن طبيعة ترنيمة لورندسو لباخوس Bacchus (« من شاء أن يكون سعيداً فليسعد ») : ففيها تعود القابلة للظهور ساعة **المولد** بردائها المسبل وقدميها اللطيفتين ؛ ويرى إلى اليسار جوليانو (؟) يقتطف تفاحة من شجرة ليقدمها إلى واحدة من ربات الجمال الواقفات إلى جانبه نصف عاريات . وإلى اليسار رجل شبق يمسك بفتاة تكتسى غلالة من الضباب ؛ وتشرف سيمونتا فى تواضع على المنظر كله ، ومن فوقها كيوپد فى الهواء يرسل سهامه التى لم يعد لها نفع . وترمز هذه الصور الثلاث إلى أشياء كثيرة ، لأن بتيتشيلى كان مولعاً بالرمزية ، ولكنها كانت تمثل — وقد يكون ذلك على غير علم منه — انتصار الإنسانيين فى الفن ؛ وقضت الكنيسة من ذلك الحين نصف قرن (١٤٨٠ — ١٥٣٤) تكافح لاستعادة سيطرتها على موضوعات التصوير .

وكأنما أراد سكستس أن يكافح فى هذا الأمر كفاح الأشراف ، فدعا بتيتشيلى إلى رومة (١٤٨١) ، وعهد إليه أن يصور ثلاثة مظلمات فى معبد سستينى . ولم تكن هذه المظلمات من خير آياته الفنية ، لأن مزاجه وقتئذ كان بعيداً عن التقى والصلاح ؛ ولكنه لما عاد إلى فلورنس (١٤٨٥) وجد المدينة على بكرة أبيها تضطرب بعظات سڤنرولا ، وذهب هو ليستمع

إليها ، وأحدثت فيه أثراً عميقاً . ذلك أنه كان على الدوام يضم جوانحه على شيء من الجد والصرامة ، وكان قد فقد ما عسى أن يكون قد أخذه من التشكك عن لورندسو ، وبلتشى ، وبوليتيان فى الأعماق الخفية من إيمان شبابه ؛ فلما سمع هذا الخطيب الملتهب حماسة يعظ فى كنيسة سان ماركو (القديس مرقس) بعث فيه وفى فلورنس كلها ما ينطوى عليه هذا الإيمان من تبعات رهيبة جسام : فالله قد قبل لنفسه أن يهان ، ويجلد ، ويصلب لينقذ البشرية من خطيئة آدام وحواء ؛ ولا شيء غير حياة الفضيلة والتوبة الصادقة يمكن أن تستدر بعض الرحمة من تلك التضحية التى قدمها الله لله ، وبذلك ينجو المرء من عذاب الجحيم الأبدى . وحوالى هذا الوقت وضح بتيتشيلى بالرسم مناظر **الملهاة الإلهية** لدانتى فقد وجه فنه من جديد لخدمة الدين ، وأخذ يقص مرة أخرى تلك القصة الرائعة قصة مريم والمسيح ، فرسم لكنيسة القديس برنابا مجموعة رائعة تصور العذراء على عرشها ويحف بها عدد من القديسين ؛ وهى فى هذه المجموعة لا تزال العذراء الرقيقة الجميلة التى صورها فى مرسم الراهب لبو . ثم رسم بعد قليل من ذلك الوقت **سيدة الرمان** The Madonna of the Pomegranate وهى تمثل العذراء يحيط بها الملائكة المنشدون ، والمسيح الطفل يمسك بيده الفاكهة التى ترمز بذورها الكثيرة إلى انتشار الدين المسيحى . وأعاد فى عام ١٤٩٠ ملحمة أم المسيح فى صورتين هما صورتا **البشارة والتتويج** ، ولكنه كان وقتئذ قد عمر طويلا وفقد ما كان لفنه من جدة ووضوح وظرف .

وحدث فى عام ١٤٩٨ أن شنق سفنرولا وأحرق ، وارتاح بتيتشيلى من هذا الاغتيال الذى لا يماثله اغتيال آخر فى عصر النهضة ، ولعله قد صور بعد قليل من حدوث تلك المأساة صورته الرمزية المعقدة وهى صورة **البهتان** Calumny . وترى فى هذه الصورة خلفية من طريق ذى عقود من الطراز القديم ، وبحر بعيد ، وثلاث نساء يمثلن الزور ، والخداع ،

والبهتان — يقودهن رجل رث ممزق الثياب (الحسد ، يسحبن ضحية عارية من شعرها إلى محكمة يجلس فيها قاض ركبت فى رأسه أذنا حمار طويلتان ، تقدم له النصح امرأتان تمثلان الريبة والجهل ، ويتأهب للانصياع إلى غضب الجمهور المتعطش لسفك الدماء ، فيحكم بإعدام الرجل الآثم . وإلى اليسار يُرى الندم متشحا بالسواد وينظر فى أسى وحسرة إلى الحقيقة العارية — وهى هنا ڤينوش بتيتشيلى مرة أخرى مكتسية بشعرها المتلاوى نفسه . ترى هل قصد بالضحية أن تمثل سفنرولا ؟ وبما كان ذلك ، وإن كانت النساء العرايا يروعن الراهب لو أنه رآهن .

وكانت آخر آيات بتيتشيلى الفنية هى صورة **الميلاد** المحفوظة بالمعرض الأهلى بلندن ، وهى صورة مضطربة ولكنها جميلة الألوان تظهر مرة أخرى ما طبع عليه من رشاقة منسقة مؤتلفة . ويبدو كل شىء فى هذه الصورة وكأنه يستنشق السعادة السماوية ، فتعود فيها سيدات **الربيع** فى صورة ملائكة ذات أجنحة ترحب بهذا الميلاد المعجز المنقذ ، ويرقصن على فنن معلق فى الفضاء معرضات أنفسهن للخطر . ولكن بتيتشيلى كتب على الصورة باللغة اليونانية هذه العبارة التى تشم منها رائحة سفنرولا وتعيد فى أوج النهضة ذكرى العصور الوسطى :

« رسمت ، أنا ألسندرو ، هذه الصورة فى آخر عام ١٥٠٠ وقت اضطراب إيطاليا . . . حين وقعت الأحداث التى وردت فى (الأصحاح) الحادى عشر من إنجيل يوحنا ، فى الجزء الثانى من أجزاء الرؤيى ، حين انطلق الشيطان ثلاث سنين ونصف سنة . وسوف يصفد فيما بعد ، كما ورد فى (الأصحاح) الثانى عشر من إنجيل يوحنا ، وسنراه يداس بالأقدام فى هذه الصورة » .

وليس لدينا شىء من تصويره بعد عام ١٥٠٠ ، ولم يكن وقتئذ قد تجاوز السادسة والخمسين ، ولعله كان لا يزال فيه شىء من القدرة الفنية ،

ولكنه أخلى مكانه ليوناردو وميكل أنجيلو وانزوى فى ظلمات الفقر النكد . وقد أعانه آل ميديتشى ، الذين كانوا عماده من قبل ، ببعض الصدقات ، ولكنهم هم أنفسهم كانوا قد ذهبت ريحهم ؛ ومات الرجل وحيداً ، ضعيفاً ، فى السادسة والستين من عمره بينا كان العالم السريع النسيان يجرى فى مجراه المعتاد .

وكان من بين تلاميذه فلبينولبى ابن معلمه . وكان « ابن العشق هذا »(*) محبوباً من كل من عرفه : فقد كان رجلا ظريفاً ، دمث الأخلاق ، متواضعاً ، مجاملا مؤدباً ، بلغت « صفاته الممتازة درجة محت وصمة مولده ، إذا كان فى مولده وصمة » كما يقول ڤاسارى . وقد تعلم على أبيه وعلى ساندرو فن التصوير بسرعة بلغ منها أن أخرج وهو فى الثالثة والعشرين **رؤيا القديس برنار** The Vision of St Bernard وهى صورة « لا ينقصها إلا النطق » كما يصفها ڤاسارى . ولما قرر رهبان الكرمل أن يكملوا المظلمات التى بدئ بها قبل ستين عاماً من ذلك الوقت فى معبد برانكاتشى Brancacci عهدوا بهذه المهمة إلى فلبينوا وهو لا يزال فى السابعة والعشرين . ولم تبلغ النتيجة المستوى الذى بلغه ماساتشيو Masaccio ولكن ملبينو أبرز فى صورة **القديس بولس يخاطب القديس بطرس فى السجن** شخصية ذات مهابة بسيطة وقوة هادئة لا تنسى على مر الدهور .

واستدعاه الكردنال كارفا Caraffa فى عام ١٤٨٩ إلى رومة بإيحاء من لورندسو ليزخرف كنيسة سانتا ماريا بمناظر من حياة القديس تومس الأكوينى (أكوناس) . وأبرز الفنان فى المظلم الرئيسى هذا الفيلسوف فى نشو الظفر ، وتحت قدميه أريوس ، وابن رشد ، وغيرهما من « غير المؤمنين » ، ولعله وهو يرسم تلك الصورة قد استعاد فى خياله صورة مماثلة

(*) بذل كرو Crowe وكفل كاسلى Cavalcaselle جهداً كبيرا فى أن يثبتا أن فلپينى ابن شرعى ، ولكن حججهما لا تتمخض إلا عن أمنية شريفة .

لها من عمل أندريا دا فرينسا Andrea da Firenza ، هذا بينا كانت آراء ابن رشد أثناء هذا تتغلب على العقائد الدينية المسيحية فى جامعتى بولونيا ، وپدوا . ثم عاد فلپينو بعدئذ إلى فلورنس ، وسجل فى معبد فلپو استرتسى فى كنيسة سانتا ماريا نوڤلا سيرة الرسولين فليب ويوحنا فى مظلمات بلغ من واقعيتها أن حاول غلام ، كما تقول إحدى القصص ، أن يخبئ كنزاً سرياً فى ثقب مثله فلپينو فى صورة جدار . ثم انقطع عن عمله فى هذه المجموعة إلى حين ، وحل محل ليوناردو المرجئ المسوف فى عمله ، فصور ستار محراب لرهبان اسكوپيتو Scopeto ؛ واختار للزخرفة الموضوع القديم موضوع المجوس يعبدون الطفل ، ولكنه بعث فيها الحياة بتصوير المغاربة ، والهنود ؛ وكثيرين من آل ميديتشى ؛ ومن آل ميديتشى هؤلاء رجل يعمل منجما وبيديه آلة « الربع » . وتعد صورة هذا المنجم من أعظم الصور الإنسانية وأكثرها فكاهة فى عصر النهضة . ودعى فلپينو آخر الأمر (١٤٩٨) إلى پراتو Praio ليرسم صورة للعذراء ، وكأنما أراد الداعون بهذا أن يقولوا إن خطايا أبيه قد غفرت . وأثنى ڤاسارى على هذه الصورة ، ولكن الحرب العالمية الثانية أتلفتها . وعمد وهو فى سن الأربعين إلى حياة الاستقرار وتزوج ، وعرف بضع سنين قليلة مسرات الأبوة ومضايقاتها . ووافته المنية فجأة فى السابعة والأربعين من عمره على أثر مرض بسيط هو التهاب اللوزتين والحلق ؛ وكان ذلك فى عام ١٥٠٥ .

الفصل السابع

وفاة اورندسو

لم يكن اورندسو نفسه من أفراد تلك القلة التى بلغت فى تلك القرون سن الشيخوخة ؛ وقد كان كأبيه يعانى آلام الرثية والنقرس مع اضطراب فى المعدة كثيراً ما كان يسبب له آلاماً مبرحة توهنه وتهد قواه ، وقد جرب كثيراً من وسائل العلاج ، فلم يجد خيراً مما كان يتيحه الاستحمام بالمياه المعدنية من تخفيف لآلامه لم يكن يلبث أن يزول ؛ ولقد أدرك قبل وفاته بوقت ما أنه وهو الذى كان يبشر بإنجيل المرح والبهجة لن يطول به العمر ؛

وتوفيت زوجته فى عام ١٤٨٨ وحزن على فقدها حزناً صادقاً وشعر بما فقده من معونتها وإن لم يكن فى أثناء حياتها وفيا لها . وكانت قد ولدت له أبناء كثيرين بقى منهم سبعة بعد وفاتها . وكان يعنى على الدوام بالإشراف على تعليمهم وتربيتهم ، وبذل ما فى وسعه فى السنين الأخيرة من حياته كى يهديهم إلى زيجات تعود بالسعادة على فلورنس وعليهم هم أيضاً ؛ فخطب لپيرو أكبر أولاده فتاة أورسينية ليكسب بذلك أصدقاء له فى رومة ، وتزوج جوليانو أصغرهم إحدى أخوات دوق ساڤوى ، وخلع عليه فرانسس الأول لقب دوق نمور Nemours ، وأعانه ذلك على أن ينشئ جسراً بين فلورنس وفرنسا . أما چيوڤنى ، ابنه الثانى ، فقد وجهه نحو المناصب الكنسية ، وقبل الشاب هذا قبولا حسناً ، وسر الناس جميعاً بجمال طبعه ، وحسن خلقه ، وإتقانه اللغة اللاتينية . وأقنع لورندسو البابا إنوسنت الثامن بأن يخرج على كل السوابق فيرسمه كردنالا وهو فى سن الرابعة عشرة ؛ وخضع البابا لرأيه لنفس الأسباب التى خضعت من أجلها معظم الزيجات الملكية وهى ربط حكومة بأخرى برباط الود الناشئ من صلات الدم ،

وتنحى لورنزو عن الاشتراك الفعلى فى حكم فلورنس ، وأخذ يعهد بقسط متزايد من أعماله العامة والخاصة لابنه پيرو ، وطلب الراحة لنفسه فى هدوء الريف وحديث الأصدقاء ؛ ودافع عن مسلكه هذا برسالة تفصح عن طبيعته المميزة له قال فيها :

وهل شىء أحب لذى العقل المنظم من الاستمتاع بالفراغ مع الكرامة ؟ إن هذا هو الذى يرغب فى الحصول عليه كل الخيرين من الرجال ، ولكنه لا يناله إلا العظماء منهم . نعم إننا ونحن فى خضم الشئون العامة قد يتاح لنا أن نتطلع إلى يوم نستريح فيه من عناء العمل ؛ ولكن الراحة أيا كانت يجب ألا تحول بيننا حيلولة تامة عن العناية بما يهم بلدنا . ولست بمستطيع أن أنكر أن الطريق الذى قدر على أن أسلكه كان طريقاً مجهداً وعراً ، مليئاً بالأخطار ، محوطاً بالغدر من كل جانب ؛ ولكننى يعزينى عن هذا أننى قد أسهمت فى العمل على رفاهية بلدى ، الذى يضارع الآن فى رخائه أية دولة أخرى مهما بلغ ازدهارها . كذلك لم أهمل قط مصالح أسرتى والعمل على تقدمها ، فقد وضعت نصب عينى على الدوام أن أحذو حذو جدى كوزيمو الذى كان يشرف على شئونه العامة والخاصة بيقظة لا تقل فى هذه عنها فى تلك . وإذا كنت قد وصلت الآن إلى الهدف الذى كنت أعمل له وأعنى به ، فإنى أعتقد أن من حقى أن أستمتع بلذة الراحة ، وأنال نصيبى من حسن سمعة مواطنى ، وأعتز بالمجد الذى ناله وطنى .

ولكنه لم يتح له إلا قليل من الوقت للاستمتاع بالهدوء الذى لم يعتده ؛ ذلك أنه لم يكد ينتقل إلى قصره الريفى فى كريجى Careggi (٢١ مارس سنة ١٤٢٩) حتى اشتدت عليه آلام المعدة اشتداداً مروعاً . واستدعى الإخصائيون من الأطباء ، فسقوه مزيجاً من الجواهر فساءت حاله على الفور ، واستسلم للموت . وقد أفصح لپيرو وپوليتيان قبل وفاته عن حزنه لأنه لم يطل أجله حتى يتم مجموعة المخطوطات ليستعينا هما بها ويفيدا منها

الطلاب . ولما دنت منيته بعث فى طلب قسيس ، وأصر وهو فى آخر مق أن يغادر سريره لكى يتلقى القربان المقدس وهو جاث على ركبتيه . وطافت بذاكرته فى تلك اللحظة صورة ذلك الواعظ العنيد الذى ندد به ورماه بأنه قضى على الحرية ، وأفسد الشباب ، وتاقت نفسه لأن ينال عفو هذا الرجل قبل أن يموت . ولذلك بعث بصديق يرجو سفنرولا أن يحضر إليه ليستمع إلى اعترافه ويغفر له ذنوبه غفراناً أعظم قدراً مما ناله قبل . . وجاء سفنرولا وعرض عليه الغفران بثلاثة شروط ، كما يقول پوليتيان : أن يؤمن لورندسو إيماناً صادقاً برحمة الله ، وأن يعد بأن يستقيم فى ناحياته إذا شفى من مرضه ، وأن يلقى الموت صابرا . وقبل لورندسو هذه الشروط وغُفر له . ويقول ج . ف . پيكو (وهو غير پيكو الكاتب الإنسانى) أحد الكتاب الأولين الذين كتبوا سيرة سفنرولا إن الشرط الثالث كان أن يعد لورندسو « بأن يعيد الحرية إلى فلورنس » ، وتقول القصة حسب رواية پيكو إن لورندسو لم يرد على هذا الطلب وإن الراهب تركه دون أن يغفر له[٣٤] . وتوفى لورندسو فى اليوم التاسع من شهر إبريل من عام ١٤٩٢ وهو فى سن الثالثة والأربعين .

ولما ترامى نبأ احتضاره إلى فلورنس لم يبق فى المدينة كلها تقريباً أحد إلا حزن عليه ، وحتى خصوم لورندسو نفسه لم يعرفوا كيف يستطاع حفظ النظام الاجتماعى فى فلورنس ، أو السلم فى إيطاليا ، من غير يده الصناع الهادية[٣٥] . واعترفت أوربا بمقدرته الفائقة فى شئون الحكم ، وأدركت ما فيه من خصائص الوقت الذى كان يعيش فيه ؛ فقد كان هو « رجل النهضة » فى كل شىء سوى كرهه العنف . ولقد استطاع بفطنته فى السياسة وهى الفطنة التى كسبها على مهل ، وبلاغته فى الجدل وهى البلاغة السهلة المقنعة رغم سهولتها ، وصلابته وشجاعته فى الإقدام والعمل ، استطاع بهذه المزايا أن يجعل جميع أهل فلورنس إلا القليلين منهم ، ينسون الحرية التى

قضت عليها أسرته ؛ ومن لم ينسوها من أهلها كانوا يذكرون أنها هى حرية العشائر الغنية فى أن تستخدم القوة والخداع فى تنافسها على السيطرة الاستغلالية فى « دمقراطية » لا يستطيع الإدلاء بأصواتهم فيها إلا جزء من ثلاثين جزءاً من الأهلين. وكان لورندسو يستخدم سلطته فى اعتدال ، ويستخدمها لخير الدولة ، وإن أدى ذلك إلى إهمال ثروته الخاصة ؛ ولقد كان فاسد الخلق من الناحية الجنسية وضرب بذلك أسوأ الأمثلة لشباب فلورنس ؛ لكنه ضرب أحسن الأمثلة فى الأدب ، وأعاد إلى اللغة الإيطالية مكانتها الأدبية الراقية ، وكان ينافس محاسيبه فى قرض الشعر ؛ ويناصر الفنون بذوق راق نقاد ووضع بذلك مستوى له تسعى أوربا لبلوغه ؛ وإذا ما عُدّ المستبدون كان هو خيرهم وأرقهم أخلاقاً ، وقد قال عنه فرديناند ملك نابلى : « لقد طال أجل هذا الرجل حتى بلغ مجده ، ولكنه لم يطل أجله بالقدر الذى تتطلبه إيطاليا »(٣٦) ، واضمحلت فلورنس من بعده ولم تذق إيطاليا طعم السلم بعد وفاته .

الباب الخامس

سفنرولا والجمهورية

١٤٩٢ – ١٥٣٤

الفصل الأول

النبي

إن الذى يمتاز به الحكم الوراثى هو الاستمرار ، أما نقمته فهى أنه يؤول إلى من لا يعلون على المستوى الأوسط من الحكام : ومصداق ذلك أن پيرو دى لورندسو Piero di Lorenzo خلف أباه فى سلطانه دون عناء ، ولكن سوء خلقه وخطأ أحكامه أفقداه حب الشعب وهو الحب الذى كان يقوم عليه حكم آل ميديتشى . فقد كان الرجل حاد الطبع سريع الغضب ، متوسط الذكاء ، مزعزع الإرادة ، حسن النية إلى درجة تدعو إلى الإعجاب. وقد جرى على سنة آل ميديتشى من السخاء على الفنانين ورجال الأدب ، ولكنه كان فى ذلك أقل بصيرة وكياسة من أبيه . وكان قوى البنية ؛ بارعاً فى الرياضة ، اشترك فى المباريات الرياضية وظهر فيها أكثر مما ترى فلورنس أنه يليق برئيس دولة معرضة للأخطار . وكان من المحن الكثيرة التى لازمته أن مشروعات لورندسو وإسرافه قد أفقرا خزانة المدينة ، وأن منافسة المنسوجات البريطانية كانت تنشر الكساد الاقتصادى فى فلورنس ، وأن زوجة پيرو الأرسينية كانت تشمخ بأنفها الرومانى على الفلورنسيين وترميهم بأنهم أمة من أرباب الحوانيت ، وأن الفرع الآخر من أسرة ميديتشى

المنحدر من لورندسو « الأكبر » بدأ يتحدى أبناء كوزيمو وأحفاده ، وتزعم حزباً تولى المعارضة باسم الحرية . وكان شر ما منى به پيرو من تعاسة أنه معاصراً لشارل الثامن ملك فرنسا الذى غزا إيطاليا ، ولسفنرولا الذى كان يريد استبدال المسيح بالميديتشيين ، ولم يكن پيروقد خلق ليتحمل هذه الأعباء الثقال .

وانتقلت أسرة سفنرولا من بدوا إلى فرارا حوالى عام ١٤٤٠ وذلك حين دعا نقولو الثالث د، ست Niccolo III d'Este ميشيل سفنرولا ليكون طبيب بلاطه . وكان ميشيل هذا رجلا تقياً قل أن يوجد مثله فى الأطباء ، وكان كثيراً ما يلوم أهل فرارا لأنهم يفضلون القصص الغراميـــة على الدين(١) . وكان ابنه نقولو متوسط القدرة فى الطب ، ولكن إلينا بوناكسى Elena Bonacossi زوجة نقولو كانت امرأة قوية الأخلاق ذات مثل عليا سامية ؛ وكان چيرولاما ثالث أبنائهما السبعة ، وأعداه هو أيضاً لدراسة الطب ، ولكنه رأى أن تومس أكوناس أكثر إمتاعاً من التشريح ، وأن انفراده بكتبه ألذ من عبث الشباب . وراعه ألا يجد فى جامعة ڤيرونا طالباً « بلغ من الفقر درجة تحمله على أن يجل الفضيلة » . وكتب يقول : « إذا شئت أن تكون رجلا فى هذا المكان ، فعليك أن تلوث فمك بأقذر ألفاظ التجديف ، وأكثرها حيوانية ، وأشدها فظاعة . . . وإذا درست الفلسفة والفنون الطيبة كنت فى نظرهم حالما ، وإذا عشت عفيفاً متواضعاً ، فأنت أبله ؛ وإذا كنت تقياً ، فأنت منافق ؛ وإذا آمنت بالله فأنت مغفل »(٢) ، ولهذا ترك المدرسة وعاد إلى والدته وإلى العزلة ؛ وأضحى رجلا ذا وجدان سليم يشعر بنقائصه ، وينغص عليه حياته تفكيره فى الجحيم وفى خطايا بنى الإنسان . وكانت أولى كتاباته المعروفة قصيدة يندد فيها برذائل إيطاليا وفيها البابوات أنفسهم ، وينذر نفسه لإصلاح بلده وكنيسته . وكان يقضى الساعات الطوال فى الصلاة والدعاء ، وطال صيامه حتى حزن أبواه مما

أصابه من هزال . ؛ وحدث فى عام ١٤٧٤ أن اشتدت تقواه عن ذى قبل بعد أن استمع إلى العظات التى كان يلقيها الراهب ميشيل Fra Michele أيام الصوم الكبير ، وسره أن يرى كثيرين من أهل فرارا يأتون بأقنعتهم ، وشعرهم المستعار ، وأوراق اللعب ، والصور البذيئة ، وغيرها من متاع الدنيا ليلقوها على كومة حريق فى ميدان السوق . وبعد عام من ذلك الوقت هرب خلسة من بيته ، وهو فى الثالثة والعشرين من عمره ، ودخل ديراً للبندكتيين فى بولونيا .

وكتب رسالة رقيقة إلى أبويه يرجوهما أن يغفرا له أنه خيب ما كانا يرجوان له من رقى فى الشئون الدنيوية ؛ ولما أن ألحا عليه بالعودة رد عليهما مغضباً : « أيها الأعميان ! لماذا تداومان على البكاء والأسى ؟ إنكما تزعجانى وإن كان عليكما أن تبتهجا . . . . وليس لى ما أقوله إذا داومتما على هذا الحزن إلا أنكما ألد أعدائى وأعداء الفضيلة ؟ فإن كان ذلك ، قلت لكما : كونوا كلكم دونى ، يا من ترتكبون الإثم »[٣] . وأقام فى دير بولونيا ست سنين ؛ وكان فى خلالها يطالب فى عزة وفخر أن يعهد إليه بأحقر الأعمال ، ولكن موهبته الخطابية تكشفت فى أثناء هذه المدة ، وعهد إليه بالخطابة ؛ ثم نقل إلى سان ماركو فى فلورنس عام ١٤٨١ ، وكلف بالخطابة فى كنيسة سان لورندسو ؛ لكن مواعظه فيها لم ترق الجماهير ؛ لأنها كانت ممتعة فى الناحية النظرية والتلقينية أكثر مما تطيقه مدينة عرفت بلاغة الكتاب الإنسانيين وأسلوبهم المصقول ؛ فأخذ من يستمعون إلى عظاته يقل عديدهم أسبوعاً بعد أسبوع ؛ فما كان من رئيس الدير إلا أن خصه بتعلم المستجدين .

وأكبر الظن أن السنين الخمس التالية هى التى تكونت فيها أخلاقه واتخذت صورتها النهائية . ولما ازدادت مشاعره وأغراضه قوة ظهرت آثارها على ملامحه ، فتغضنت جبهته وتجهمت ، وانقبضت شفتاه الغليظتان تنمان عن قوة العزيمة ، وانحنى أنفه الضخم إلى الخارج كأنما كان يريد أن يحيط

بالعالم أجمع ، وبدا وجهه مكتئباً قاسياً ، ينم عن قدرة لا حد لها على الحب والكره ، وجسمه الضئيل تحطمه وتنتابه الرؤى ، والآمال الخائبة ، والأعاصير الداخلية المستبطنة ؛ وكتب وقتئذ لأبويه يقول : « لا زلت لحما ودماً مثلكما ؛ ولا زالت حواسي مستعصية غير خاضعة لعقلي ، ولهذا كان لابد لي أن أناضل بقسوة كي أمنع الشيطان أن يقفز على ظهري »(٤) . وعمد إلى السوط وجلد نفسه كي يذلل ما بدا له إنه الفساد المتأصل فى الطبيعة البشرية . وإذا كان قد جسد وساوس الجسم والكبرياء فجعلها أصوات الشيطان ، فإنه لم يكن أقل من ذلك استعداداً لأن يجسد نصائح نفسه الخيرة وتحذيراتها : وهام وهو بمفرده فى صومعته يعلى من شأن وحدته بأن يصور نفسه كأنه ميدان تصطرع فيه الأرواح التى تحوم حوله ليظفر منها الخبيث أو الطيب ، وخيل إليه آخر الأمر أن الملائكة وكبارهم يتحدثون إليه ، وأخذ ألفاظهم على أنها وحى إلهى ، وقام فجاءة يتحدث إلى العالم كأنه نبى اختير ليكون رسولا من عند الله ، وآمن أشد الإيمان بالرؤى غير المعترف بها والمعزوة إلى الرسول يوحنا ، وورث فلسفة الأخرويات عن يواقيم الفلورى Joachiem of Flora الصوفى ، وقال كما قال يواقيم إن عهد المسيح الدجال قد أقبل ، وإن الشيطان قد استحوذ على العالم ، وأن المسيح سيظهر بعد قليل ليبدأ حكمه فى الأرض ، وأن الانتقام الإلهى سيحل بالطغاة ، والزانين ، والكافرين ممن خيل إليهم أنهم يسيطرون على إيطاليا

ولما أن أرسله رئيس ديره ليخطب فى لمبارديا (١٤٨٦) تنحى سفنرولا عن أسلوبه التعليمى الذى كان يصطنعه فى شبابه ، وصاغ عظاته فى صورة التشهير بالرذائل الخلقية ، والتنبؤ بيوم الدينونة ، والدعوة إلى التوبة : وأصغى إليه آلاف ممن لم يكونوا يستطيعون تتبع حججه الأولى ، وأخذوا يستمعون فى وجل إلى البلاغة الجديدة الثائرة القوية التى ينطق بها رجل خيل إليهم أنه يتحدث عن يقين وتأييد إلهى : وسمع پيكو دلا مرندولا بما أوتيه

للراهب من نجاح ، واستأذن لورندسو فى أن يعرض على رئيس الدير أن يأمر بعودة سفنرولا إلى فلورنس . وعاد سـفنرلا فعلا ؛ (١٤٨٩) ، واختير بعد عامين رئيساً لدير سان ماركو ؛ ووجد فيه لورندسو عدوا أصرح وأقوى من أى عدو آخر اعترض سبيله .

ودهشت فلورنس إذ رأت أن الواعظ الأصحم الذى كان من قبل يبعث البأس بحججه فى قلوبهم ، قد أخذ الآن يروعهم بالرؤى والخيالات الدينية ، ويستحوذ على قلوبهم بالأوصاف الحية القوية التى يصور بها الوثنية ، والفساد ، والرذائل المتفشية بين جيرانهم ، ويسمو بأرواحهم إلى مراقى التوبة والأمل ، ويبعث فى نفوسهم من جديد قوة الإيمان التى كانت تلهمهم وتروعهم أيام شبابهم :

« يا أيتها النساء يا من تختلن بزينتكن ، وشعركن ، وأيديكن ، أقول لكن إنكن جميعاً قبيحات ، فهل تردن أن ترين الجمال الحق ؟ انظرن إلى الرجل التقى أو المرأة التقية ، حيث تسيطر الروح على المادة ؛ انظرن إليه، وهو يصلى ، وحين يتلألأ عليه شعاع من الجمال الربانى ساعة يختتم صلواته ؛ سترين وقتئذ جمال الله يتلألأ فى وجهه ، فتبصرنه كأنه وجه ملاك »(٥) .

وذهل الناس من شجاعته ، فقد كان تنديده بالقساوسة والبابوية أشد من تنديده بغير رجال الدين ، وكانت قسوته على الأمراء أشد منها على الشعب ، وسرى فى قلوب الفقراء تيار قوى من التطرف ؛ انظر إلى قوله :

لا يوجد فى هذه الأيام شىء من نعم الروح القدسى أو هباته لايستطاع شراؤه أو بيعه . أما الفقراء فقد أبهظت كاهلهم الأعباء الثقال ، وإذا ما دعوا لأداء مبالغ من المال فوق طاقتهم ، صاح الأغنياء فى وجوههم قائلين : « أعطونا ما بقى لديكم » . ومن الناس من لا يزيد دخلهم على خمسين (فلورينا فى العام) ، ثم يؤدون ضرائب عن مائة ، على حين أن الأغنياء لايؤدون إلا القليل ، لأن الضرائب قد نظمت على هواهم . ألا فاتفكروا

جيداً أيها الأغنياء ، لأن العذاب سوف يحل بكم . ولن نسمى هذه المدينة بعد اليوم فلورنس ، بل ستكون معششاً للصوص ، وللدناءة ، وسفك الدماء . فإذا جاء هـذا الوقت حلت بكم الفاقة . . . وانقلب اسمكم أيها القساوسة فصار هو الرعب(٦) .

ثم يأتى بعد القساوسة دور رجال المصارف :

لقـد ابتدعتم وسائل كثيرة تجمعون بها المال ، وتجرون بها عمليات كثيرة من التبادل تقولون إنها مشروعة ، ولكنها أبعد ما تكون عن العدالة ، وقد أفسدتم بأعمالكم مناصب المدينة وكبار حكامها . ليس فى مقدور أحد أن يقنعكم بأن الربا إثم ، ولذلك نراكم تدافعون عنه وتعرضون نفوسكم للهلاك ؛ وليس فيكم من يستحى من إقراض المال بالربا ، بل إن من يفعلون غير فعالكم يرمون بالبلاهة والغفلة . . . . إن وجوهكم هى وجوه العاهرات قد نضب منها ماء الحياة ، فأنتم تقولون إن الحياة الطيبة السارة هى حياة الكسب ، والمسيح يقول :

طوبى للمساكين بالروح لأن لهم ملكوت السموات .

ثم يوجه كلمة إلى لورندسو فيقول(٧) :

إن الطغاة لا يمكن تقويمهم ، لأنهم متكبرون ، ولأنهم يحبون الملق ، ولن يردوا مكاسبهم الحرام . . . وهم لا يستمعون إلى نداء الفقراء ، ولا يلومون الأغنياء . . . ويفسدون أخلاق الناخبين ، ويكلون جباية الضرائب إلى الملتزمين ليبهظوا بذلك كاهل الأهلين(٨) . . . وقد جرت عادة الطاغية أن يشغل الناس بالمعارض والأعياد حتى ينصرفوا عن التفكير فى أعماله إلى التفكير فى ملاهيهم ، فينشأوا غير ملمين بسير أمور الدولة ، ويتركوا أزمة الحكم فى يديه(٩) .

وهو لا يرى أن ذلك الطغيان مما يستطاع تبريره بحجة أنه المال ينفق على الآداب والفنون . ذلك أن سفنرولا يقول إن الآداب والفنون من أعمال الوثنيين ؛ وإن قول الإنسانيين إنهم مسيحيون محض اختلاق ، « إن أولئك

المؤلفين الأقدمين الذين يجدُّون هم فى الكشف عن آثارهم ونشرها والثناء عليها غرباء عن المسيح وعن الفضائل المسيحية ، وليس فيهم إلا وثنية وعبادة لآلهة الكفار ، أو إنها عرض فاجر للعرايا من النساء والرجال .

واضطرب لورندسو لهذا . لقد كان جده هو الذى أنشأ دير سان ماركو وأغناه ، وكان هو نفسه قد حباه بالمال الكثير ؛ وبدا له أن مما لا يقبله العقل أن يقوم راهب فيقضى من فوق منبر ذلك البيت المقدس الذى أنشأه آل ميديتشى على ذلك التأييد الشعبى الذى قام على أساسه سلطان أسرته ، مع أن هذا الراهب لا يكاد يعرف شيئاً عن صعاب الحكم ؛ ويقدس تلك الحرية التى لم تكن فى حقيقتها إلا حرية الأقوياء فى استغلال الضعفاء بلا وازع من سلطان القانون . وحاول لورندسو أن يسترضى الراهب ، فجاء إلى دير سان ماركو ليحضر القداس ، ونفح الدير بهبات سخية ، ولكن سفنرولا ازدراه وسخر منه ، وقال فى عظة له بعد ذلك إن الكلب الأمين لا يكف عن النباح دفاعاً عن صاحبه إذا ما ألقى إليه عظم . ولما وجد فى صندوق الصدقات قدراً كبيراً من الذهب على خلاف المعتاد ظن أنه جاء من لورندسو ، فوهبه إلى دير آخر وقال إن الفضة تفى بحاجات إخوانه الرهبان . وبعث إليه لورندسو خمسة من زعماء المدينة ليحاولوا إقناعه بأن عظاته النارية ستؤدى إلى العنف الذى لا طائل من ورائه ، وأنها قد أخذت تخل بالنظام وتهدد الأمن والسلام فى فلورنس . ورد عليهم سفنرولا بأن عليهم أن يأمروا لورندسو بأن يكفر عن سيآته ، وأغرى راهب فرنسيسى اشتهر ببلاغته أن يلقى عظات شعبية يهدف بها إلى إبعاد المستمعين من الرهبان الدمنيكيين عن سفنرولا ؛ ولكن هذا الراهب أخفق فى مهمته ، وهرعت إلى سان ماركو جماعات أكبر مما كان يهرع إليه من قبل ، حتى لم تعد كنيسة الدير تتسع للمستمعين . ونقل سفنرولا منبره إلى الكنيسة الكبرى ليلقى فيها عظاته فى موسم الصوم الكبير من عام ١٤٩١ ؛ وكان هذا الصرح يزدحم بالحاضرين كلما أعلن أن الراهب سيخطب فيه ، مع أنه قد أنشىء لكى

نسع أهل مدينة بأكملها . ولم يحاول لورندسو بعدئذ ، وكان يقاسى آلام المرض ، أن يتدخل فى عظاته .

وكان ضعف بيرو بعد موت والده لورندسو سبباً فى أن أصبح سفنرولا أكبر قوة فى فلورنس ؛ ووافق البابا الجديد إسكندر السادس على كره على انفصال ديره عن المجموعة اللمباردية (من أديرة الدمنيك) التى كان هذا الدير جزءاً منها . وبهذا نصب سفنرولا نفسه من الوجهة العملية رئيساً مستقلا لأهل ديره . فلما تم له ذلك أصلح نظمه ، ورفع مستوى الرهبان الخاضعين لحكمه من الناحيتين الخلقية والعقلية ؛ فانضم إلى جماعته رهبان جدد ، وأحاطه أعضاء الدير البالغ عددهم ٢٥٠ عضواً بالحب والإخلاص اللذين كانا عوناً قوياً له فى جميع ظروف حياته ما عدا محنته الأخيرة . وأصبح سفنرولا من أجل ذلك أشد جرأة فيما يوجهه من نقد للفساد الشائع وقتئذ بين رجال الدنيا والدين على السواء . لكنه ورث على غير علم منه آراء الملحدين الولدنسيين Waldensian والبتارين Patarine المعارضة لآراء الكنيسة ؛ وكانت هاتان الطائفتان لا تزالان تكمنان فى أماكن مختلفة من شمالى إيطاليا ووسط أوربا ، فأخذ يندد بالثراء الدنيوى الذى يستمتع به رجال الدين ، وبما يتجلى فى الحفلات الكنسية من أبهة وفخامة ، ويشنع على « الأحبار الكبار الذين يضعون على رءوسهم تيجاناً فخمة من الذهب والحجارة الكريمة . . . وعلى ملابسهم الجميلة وأوشحتهم المنسوجة من الديباج المقصب » . وأخذ يقارن هذا بما كان عليه رجال الكنيسة الأولون من بساطة ، ويقول إن هؤلاء « لم تكن لهم تيجان ذهبية وأقداح قربان إلا أقل من القليل ؛ وذلك لأن القليل الذى كانوا يملكونه منها قد تحطم ليسد حاجة الفقراء والمعوزين أما أحبارنا فإنهم ينهبون من الفقراء ما لا يملكون سواه ليقيموا به أودهم ، ليحصلوا هم به على أقداحهم »(١٠) . وكان يضيف إلى هذا التشهير نبوءات بسوء المصير : وكان قد تنبأ بأن لورندسو وإنو سنت

الثامن سيموتان فى عام ١٤٩٢ ، ومات كلاهما فى ذلك العام بالفعل ؛ ثم تنبأ فى هذا الوقت الذى تتحدث عنه أن الله سيرسل على إيطاليا كارثة ملطمة ينتقم بها لذنوبها وآثام طغاتها ورجال الدين فيها ، فإذا انقضت هذه الكارثة فإن المسيح سوف يقود الأمة فى سبيل الإصلاح المجيد ، وأنه هو نفسه ، سفنرولا ، سيموت موتاً عنيفاً . ثم تنبأ فى بداية عام ١٤٩٤ أن شارل الثامن سيغزو إيطاليا ، ورحب هو بهذا الغزو ووصفه بأنه يد الله المطهرة . ويقول أحد معاصرية إن ما كان يلقيه وقتئذ من عظات كانت « مليئة بالإرهاب ، والفزع ، والصراخ والعويل ، إلى حد جعل كل من سمعها يطوف بالمدينة ذاهلا ، صامتا شبيها بالأموات »(١١) .

وتحققت نبوءة سفنرولا ، فعبر شارل الثامن جبال الأپنين فى عام ١٤٩٤ وانقض على إيطاليا يعتزم ضم مملكة ناپلى إلى التاج الفرنسى ، ودخل أملاك فلورنس فى شهر أكتوبر من ذلك العام وحاصر حصن ساردسانا Sarzana ؛ وظن پيرو أنه يستطيع إنقاذ فلورنس من فرنسا ؛ كما أنقذها والده من ناپلى ، بالذهاب بنفسه إلى عدوه . فقابل شارل فى ساردسانا وأجابه إلى كل ما طلب : فسلمت إلى الفرنسيين پيزا وليغورن Leghorn ، وجميع ما لفلورنس من حصون فى الغرب على أن تبقى فى أيديهم طوال أيام الحرب ، ورضى أن تقدم فلورنس مائتى ألف فلورين (٥٠٠٠ر٥٠٠٠ر٥ دولار أمريكى) تساعد بها على تمويل حملة شارل(١٢) : فلما وصل نبأ هذا التسليم إلى فلورنس ارتاعت له حكومة المدينة ومجلسها ، ولم يكونوا قد استشيروا من قبل فى أمر هذه المفاوضات بعكس ما حدث من قبل فى أيام لورندسو . وقرر مجلس حكام فلورنس بزعامة المعارضين لپيرو من آل ميديتشى أن يخلعوه ويعيدوا الجمهورية القديمة ؛ فلما عاد پيرو من ساردسانا وجد أبواب قصر ڤيتشيو مغلقة فى وجهه ، وأخذ الناس يهزءون به وهو فى طريقه إلى منزله ، والصبية يقذفونه بالحجارة . وخشى پيرو الاعتداء على حياته

ففر هو وأسرته وإخوته من المدينة ، ونهب العامة قصر آل ميديتشي وحدائقهم ، وبيوت عمال پيرو على أمواله ؛ ونهبت المجموعات الفنية التي قضى آل ميديتشي في جمعها أربعة أجيال ، وبعثرت ، وباعت الحكومة ما بقي منها في مزاد علني . وعرض مجلس حكام فلورنس مكافأة قدرها خمسة آلاف فلورين لمن يأتيهم ببيرو والكردنال چيوڤني ده ميديتشي على قيد الحياة ، وألفين لمن يأتي بهما ميتين . وأرسلت خمسة رجال ، من بينهم سڤنرولا ، إلى شارل في پيزا يطلبون إليه شروطاً للصلح أخف وطأة من الشروط السالفة الذكر ، وقابلهم شارل بمجاملة سلبية ، فلما غادر الوفد پيزا نزع أهلها شارات الأسد والسوسن وهي شعار پيزا عن منازلهم ونادو باستقلالهم . ودخل شارل فلورنس ، ورضي بأن يدخل تعديلا طفيفاً على مطالبه ؛ ودفعه حرصه على الوصول إلى نابلي إلى أن يتجه بجيشه نحو الجنوب ، وشرعت فلورنس وقتئذ تقوم بتجربة في الدمقراطية تعد من أروع التجارب في التاريخ :

الفصل الثانى

سفنرولا الحاكم

دعى أهل فلورنس فى اليوم الثانى من ديسمبر عام ١٤٩٤ إلى برلمان Parlamento ، دعاهم إليه الناقوس العظيم المعلق فى برج قصر ڤيتشيو ، وطلب إليهم مجلس السيادة أن يخولوه سلطة ترشيح عشرين من رجالها ، يعينون هم مجلس سيادة جديد ورؤساء جدداً للموظفين ، وأن يحتفظ هذا المجلس وأولئك الموظفون بمناصبهم عاماً واحداً ، تملأ بعده جميع المناصب بطريق القرعة من سجل يحتوى أسماء الذكور المتمتعين بالحقوق السياسية والبالغ عددهم قرابة ثلاثة آلاف . ووافق البرلمان على أن يعهد بهذه السلطة إلى مجلس السيادة القديم . وحل « العشرون » المجالس والهيئات التى كانت تنظر فى الشئون العامة وتديرها أيام آل ميديتشى ، ووزعوا المناصب المختلفة على أنفسهم ، ولكنهم لم يكونوا ذوى خبرة ودراية بهذه الأعمال ، وقامت بينهم التحزبات للأسر فمزقتهم تمزيقاً ، وانهارت الأداة الحكومية الجديدة ، وأوشكت الفوضى أن تضرب أطنابها فى المدينة ، وشرع دبيب الكساد يدب فى التجارة والصناعة ، وتعطل الناس ، واحتشدت الجموع الغاضبة فى الشوارع ، وأقنع پيرو كپونى Pero Caponi « العشرين » أن لا سبيل إلى عودة النظام إلا إذا دعى سفنرولا إلى مجالسهم .

واستدعاهم الراهب إلى ديره ، وعرض عليهم منهاجاً طموحاً من التشريعات السياسية ، والاقتصادية ، والخلقية . ووضع « العشرون » بزعامته وزعامة پيترو سودرينى Pietro Soderine دستوراً جديداً اتخذوا بعض مبادئه من الدستور الذى نجح أيما نجاح فى استقرار الحكم فى البندقية وينص هذا الدستور على إنشاء مجلس أعلى Maggior Consiglio يتكون

من رجال تولوا هم أو أسلافهم من الأجيال الثلاثة السابقة مناصب كبيرة في الدولة ، على أن يختار هؤلاء الأعضاء الأولون ثمانية وعشرين عضواً آخر ينضمون إليهم في كل عام . أما الهيئة التنفيذية للحكومة فتبقى في جوهرها كما كانت في أيام آل ميديتشي : مجلس للسيادة مكون من ثمانية رؤساء وحامل الشعار ، يختارهم المجلس الأعلى لمدة شهرين ، ومن عدة لجان — لجنة الأثني عشر ، والستة عشر ، والعشرة والثمانية — مهمتها تصريف الشئون الإدارية ، وشئون الضرائب والحرب . وأجل إنشاء الدمقراطية الكاملة بحجة أنهـا نظام غير عملي في مجتمع لا تزال كثرته من الأميين ، يندفعون وراء العواطف والانفعالات ؛ ولكن المجلس الأعلى الذي يكاد أعضاؤه يبلغون ثلاثة آلاف عضو كان يعتبر هيئة نباتية . وإذ لم يكن في قصر فيتشيو حجرة تتسع لهذه الجمعية الضخمة ، فقد كلف سيمون پلايولو — ال كروناكا Simone Palaiuolo - Il Cronaca — بأن يعيد تخطيط جزء من داخل القصر ليجعل بهو قاعة الخمسمائة Sala dei Cinquecento يتسع لعقد جلسات المجلس مجزءاً . وقد كلف ليوناردو دا فنتشي وميكل أنجيلو بعد ثمان سنين من ذلك الوقت أن ينقشا الجدران المتقابلة متنافسين تنافسا ذائع الصيت في التاريخ . ورحبت الجماهير بهذا الدستور المقترح ترحيباً كان الفضل فيه لنفوذ سفنروا ، وشرعت الجمهورية الجديدة تباشر أعمالها في اليوم العاشر من شهر يونية سنة ١٤٩٥ .

وبدأت أعمالها بداية طيبة ، فأصدرت عفواً عاماً عن جميع المؤيدين لحكم آل ميديتشي الزائل ، ودلت على كرمها المنبعث عن احترامها لنفسها بأن ألغت جميع الضرائب عدا ضريبة قدرها عشرة في المائة من دخل الأملاك العقارية ، وبذلك أعفى التجار الذين كانوا يسيطرون على الأعمـال التجارية من الضرائب ، وألقوا العبء كله على الأرستقراطية المالكة للأرض ، وعلى الفقراء المنتفعين بها . ثم أنشأت الحكومة بإيعاز سفنرولا

مكتباً للقروض **monte dè pieta** يقرض المال بفائدة قدرها خمسة فى المائة ؛ وبذلك أنجت الفقراء من الاعتماد على المرابين الذين كانوا يتقاضون فوائد تبلغ أحياناً ثلاثين فى المائة . ثم حاول المجلس بتحريض الراهب أيضاً أن يصلح الأخلاق والقوانين : فحرم سباق الخيل ، والأغانى البذيئة فى الحفلات التنكرية ، وانتهاك الحرمات ، والميسر ؛ وشجع الخدم على أن يبلغوا عن أسيادهم إذا قامروا ؛ وكان من يحكم عليهم من المذنبين يعذبون ؛ كما كان المجدفون يعاقبون بخرق ألسنتهم ، ومن يرتكبون اللواط يلقون من العقوبات الشديدة مايزرى بهم . ونظم سفنرولا الغلمان من جماعته فى شرطة أخلاقية مهمتها المساعدة على تنفيذ هذه الإصلاحات . وتعهد هؤلاء الغلمان بأن يداوموا على الذهاب إلى الكنيسة بانتظام ، ويتجنبوا مشاهدة السباق ، والاستعراضات ، والألعاب البهلوانية ، وصحبة الأرذال الفاسدين ، والاطلاع على الأدب البذىء ، ومشاهدة الرقص ، ومدارس الموسيقى ، كما تعهدوا بتقصير شعر الرأس . وكانت « عصب الأمل » هذه تجوب الشوارع تطلب الصدقات للكنيسة : ونشتت الجماعات التى تحتشد للعب الميسر ، وتنتزع من أجسام النساء ما ترى أنه غير لائق من الثياب .

وارتضت المدينة هـــذه الإصلاحات إلى حين ، وأيدتها بعض النساء تأييداً حماسياً ، وسلكن مسلكاً مرضياً ، ولبسن ثياباً بسيطة ، وخلعن الحلى ؛ وبدلت الثورة الأخلاقية فلورنسة آل ميديتشى المرحة تبديلا ، وأخذ الأهلون يتغنون فى الشوارع بالترانيم الدينية بدل الأغانى الخمرية ، وغصت الكنائس بالمصلين ، وأخرج الناس الصدقات بمقادير لم يعهد مثلها من قبل ؛ ورد بعض رجال المصارف والتجار مكاسبهم غـــير المشروعة (١٣) . ودعا سفنرولا جميع سكان المدينة ، فقرائهم وأغنيائهم على السواء ، أن يتجنبوا البطالة ، والترف ، وأن يجدوا فى أعمالهم ، وأن يجعلوا حياتهم قدوة حسنة لغيرهم ، وقال فى ذلك : « يجب أن تبـــدأ إصلاحاتكم بشئون

الروح ؛ . وأن تضعوا مغانمكم الدنيوية فى خدمة المصالح الأخلاقية والدينية التى هى أساس هذه المغانم ؛ وإذا كنتم قد سمعتم « أن الدول لاتحكم بالصلوات والأدعية » فاذكروا أن هذا هو حكم الطغاة المستبدين ، . . . وهو حكم لا يعمل لحرية المدينة بل يعمل لظلمها ؛ فإذا شئتم حكماً صالحاً ، وجب عليكم أن تردوا هذا الحكم إلى الله »[١٤] . وطلب إلى فلورنس أن تعتقد أن لحكومتها ملكا لا تراه العين — هو المسيح نفسه ؛ وتنبأ بأن هذه الحكومة الدينية ستؤدى إلى « المدينة الفاضلة » . وقال « أى فلورنس ! وإذن ستكونين غنية بثروتك الروحية والزمنية ؛ وستفوزين بإصلاح رومة ، وإيطاليا ، وجميع الأقطار ، وستبسطين جناحى عظمتك على العالم كله »[١٥] . والحق أن فلورنس لم تسعد فى يوم ما قبل ذلك الوقت كما سعدت فى تلك الأيام التى كانت لحظة ساطعة فى تاريخ الفضيلة القلق المضطرب .

لكن الطبيعة البشرية لا تتغير ، فالناس ليسوا فضلاء بفطرتهم ، والنظام الاجتماعى إنما يحافظ على كيانه المزعزع وسط التنازع الخفى والعلنى القائم بين النفوس والأسر ، والطبقات ، والعناصر ، والعقائد . وكان فى المجتمع الفلورنسى عنصر قوى شديد الميل إلى الحانات ، والمواخير ، وأندية القمار ينفسون بها عن غرائزهم ، أويتخذونها وسيلة إلى الكسب ؛ وثارت ثائرة أسر الباتسيين ، والزيليين ، والكيونيين ، والفرع الأصغر من الميديتشيين وغيرهم من الأعيان الذين أخرجوا پيرو ، حين رأوا أزمة الحكومة تقع فى يدى راهب ؛ وكانت بقية من حزب پيرو لا تزال قائمة تتحين الفرص التى تستطيع بها العودة إلى الحكم وتستعيد بها الثراء . كذلك كان الرهبان الفرنسيس يعملون بكل ما أوتوا من حماسة دينية ضد سفنرولا الدمنيكى ، كما كانت عصبة صغيرة العدد من المتشككين تصب اللعنات على الطائفتين . واجتمعت هذه الطوائف المختلفة من أعداء النظام الجديد فى تجريح مؤيديه ووصفهم بالباكين Piagnoni (لأن الكثيرين منهم كانوا يبكون إذا سمعوا

عظات سفنرولا وذوى الرقاب الملتوية Collitorti ، والمنافقين Stopiccioni ومن يلوكون الصلوات Masticapternostri ؛ وكان الذين يلقبون بهذه الألقاب يسمون أعداءهم الكلاب السكلبة Arrabiati لشدة عداء هؤلاء لهم ؛ وأفلحت طائفة الأربياتى (الكلاب الكلبة) فى انتخاب مرشحها فلبو كوربتسى Filippo Corbizzi حاملا لشعار الدولة فى بداية عام ١٤٩٦ ، فلما تم له ذلك عقد فى قصر ڤيتشيو مجلساً من الكهنوت ؛ واستدعى سفنرولا للمثول أمامه ، واتهمه بالتورط فى نشاط سياسى لايليق بالرهبان ، وانضم إليه فى هذه التهمة عدد من رجال الدين من بينهم راهب دمنيكى من طائفة سفنرولا نفسه . وكان جواب سفنرولا : الآن قد حقت كلمات الله : (لقد حاربنى أبناء أمى) . . . ليس الاهتمام بشئون هذا العالم ... جريمة يتهم بها راهب إلا إذا خاض فيها دون أن يكون له غرض أسمى ، ولم يكن يسعى لنصرة قضية الدين »(١٦) ، وطالبوه بأن يصرح هل كانت عظاته موحى بها من عند الله ، ولكنه أبى أن يجيب عن هذا السؤال ، وعاد إلى صومعته وهو أشد حزناً مما كان .

ولعله كان يستطيع التغلب على أعدائه لو أن الظروف الخارجية كانت فى صالحه . لكنها لم تكن ؛ ذلك أن الفلورنسيين الذين يمتدحون الحرية كانو غاضبين أشد الغضب على پيزا لأنهم يطالبون بها ؛ وحتى سفنرولا نفسه لم يجرؤ على الدفاع عن المدينة الثائرة ، وعوقب قس من قساوسة الكنيسة عقاباً صارماً على يد مجلس للسيادة مؤلف من الباكين لأنه صرح بأن من حق أهل پيزا أيضاً أن يكونوا أحراراً . ووعد سفنرولا بأن يرد پيزا إلى فلورنس ، واندفع فادعى أن پيزا فى قبضة يده ؛ ولكنه كان ، كما وصفه مكيڤلى ساخراً ، نبياً لا جند له . ودعمت پيزا استقلالها بعد أن طرد شارل الثامن من إيطاليا وذلك بتحالفها مع ميلان والبندقية ، وأسف الفلورنسيون لأن سفنرولا قد ربط نجمهم بنجم شارل الآفل ، ولأنهم دون غيرهم

لم يشتركوا فى ذلك العمل المجيد وهو طرد الفرنسيين من إيطاليا(١٧) . وكان القائدان الفرنسيان للحصنين الفلورنسيين ، وهما حصنا سردسانا وبيترا سانتا Pietra Santa قد باعا أحدهما إلى جنوى ، والآخر إلى لوكا : وقامت حركات تطالب بالتحرر فى مونتى پلتشيانو Montepulciano وأرتسو Arezzo ، وفلتيرا Volterra وغيرها من المدائن التابعة لفلورنس اضطربت لها أنحاؤها ، ولاح أن المدينة التى كانت من قبل قوية مزهوة قد أوشكت أن تخسر ممتلكاتها الخارجة كلها تقريباً ، وأن تخسر كذلك جميع منافذها التجارية القائمة على نهر الآرنو ، والبحر الأدرياوى ، وعلى الطرق المؤدية إلى ميلان وروما . وكان لهذا أسوأ الأثر فى التجارة ، وقل إيراد الضرائب ، وحاول المجلس أن يحصل على المال الذى تتطلبه الحرب ضد پيزا بقروض جبرية من أغنياء المواطنين ، وعرض عليهم فى مقابل هذه القروض سندات حكومية ، فلما أن لاحت أمارات الإفلاس انخفضت قيمة هذه السندات إلى ثمانين فى المائة ، ثم إلى خمسين ، فإلى عشرة فى المائة من قيمتها الاسمية. وأقفرت خزانة الدولة فى عام ١٤٩٦ . وحذت الحكومة حذو لورندسو فاقترضت المال من رصيد أؤتمنت عليـــه الدولة لتقديم البائنات للعرائس الفقيرات . وفشت الرشوة هى والفساد والعجز وضربت أطنابها فى إدارة الأموال الحكومية سواء كان مديروها هم **الكلاب الكلبة أو الباكين** . واختير فرانتشسكو ڤالورى حاملا لشعار الدولة (يناير ١٤٩٧) بأغلبية من الباكين فزادت الكلاب الكلبة جنوناً على جنونها بأن حرمت عليها جميع الوظائف الكبرى ومنعت من عضوية المجلس إذا كان أفرادها ممن تهربوا من أداء الضرائب ، ولم يسمح لغير الباكين بالخطابة فى المجلس ، وأخرج من فلورنس كل راهب فرنسيسى يرفع عقيرته بالخطابة ضد سفنرولا . وحدث فى خلال عام ١٤٩٦ أن ظل المطر ينهمر فى كل يوم تقريباً مدة أحد عشر شهراً وأتلف المحصولات فى الأراضى الضيقة الرقعة الواقعة فى

مؤخر المدينة ؛ وبلغ من شدة القحط أن كان الناس يسقطون موتى من الجوع على قارعة الطريق . وافتتحت الحكومة محطات للإغاثة لمد الفقراء بالحبوب ، فكانت النساء يتساقطن موتى من شـــدة الزحام على طلبها . وأخذ حزب آل ميديتشى يدبر المؤامرات لعودة پيرو ؛ وعرفت أسماء خمسة من زعمائهم وحكم عليهم بالإعدام (١٤٩٧) ، ومنعوا من استئناف الحكم إلى المجلس وهو الحق الذى يضمنه لهم الدستور ، وأعدموا ولما يمض على صدور الحكم إلا ساعات قليلة ؛ وأخذ كثيرون من الفلورنسيين يوازنون بين ما هو منتشر فى الحكم الجمهورى من تحزب ، وعنف ، وقسوة ، وبين ما كان يسود عهد لورندسو من نظام وأمن وسلام . وتكررت مظاهرات الجموع الغاضبة المعادية أمام دير سفنرولا ؛ فكان الكلاب الكلبة والباكونه يتراشقون بالحجارة فى الشارع ؛ ولما أن شرع الراهب يلقى موعظته فى يوم الصعود من عام ١٤٩٧ قاطعه جماعة من الغوغاء وحاول أعداؤه فى أثناء الشغب أن يقبضوا عليه ولكن أصدقاءه ردوهم على أعقابهم . وعرض حامل الأختام على مجلس السيادة أن ينفى سفنرولا من المدينة لعل ذلك يسكن من غضب الأهلين ، ولكن الاقتراح رفض بأغلبية صوت واحد ؛ وكان سفنرولا فى هذه العاصفة التى انهارت فيها أحلامه انهياراً مريراً يواجه ويتحدى أعظم قوة فى إيطاليا .

الفصل الثالث

سفنرولا الشهيد

لم يضطرب البابا اسكندر السادس اضطراباً شديداً بسبب ما وجهه سفنرولا من نقد لرجال الدين أو لأخلاق أهل رومة . ذلك أنه سمع مثل هذا النقد من قبل ؛ فقد ظل مئات من رجال الكنيسة قروناً طوالا يشكون من أن القساوسة يحيون حياة تنافى الفضيلة ، ومن أن البابوات يحبون المال والسلطان حباً لا يليق بخلفاء المسيح(١٨) . وكان البابا اسكندر سهلا رضى الطباع ، لا يسوؤه النقد الهين ما دام يحس بأنه آمن فى الكرسى الرسولى . أما الذى كان يسوؤه من سفنرولا فهو آراء هذا الراهب السياسية ؛ ولسنا نعنى بهذه الآراء السياسية ما فى الدستور الجديد من نزعة شبه دمقراطية . كذلك لم يكن البابا يهتم اهتماماً خاصاً بالميديتشين ، ولعله كان يؤثر أن تقوم فى فلورنس جمهورية ضعيفة عن أن تكون فيها حكومة مستبدة قوية . كذلك كان يخشى أن يغزو الفرنسيون البلاد مرة أخرى ؛ فقد اشترك من قبل فى تكوين عصبة من الدول الإيطالية تعمل على طرد شارل الثامن من إيطاليا ، وتحبط أى هجوم ثان يقوم به الفرنسيون ؛ ولم يكن يطبق استمساك فلورنس بتحالفها مع فرنسا ، ويرى أن سفنرولا هو القوة الخفية التى توجه سياسة المدينة هذه الوجهة ، ويرتاب فى أنه يراسل فى السر الحكومة الفرنسية . وقد كتب سفنرولا فى واقع الأمر ثلاث رسائل يؤيد فيها ما اقترحه الكردنال جوليانا دلا روفيرى Guiliano della Rovere من أن يعقد الملك مجلساً عاماً من رجال الدين والحكم يصلح الكنيسة ، ويخلع الإسكندر لأنه «كافر وزنديق»(١٩) . وحرض الكردنال أسكانيو اسفوردسا Ascanio Sforza ممثل ميلان فى البلاط البابوى ، البابا على أن

يضع حداً لخطب الراهب ونفوذه ؛ فكتب الإسكندر فى اليوم الحادى والعشرين من شهر يوليه عام ١٤٩٥ رسالة موجزة إلى سفنرولا قال فيها :

إلى ابننا المحبوب نهدى تحياتنا وبركتنا الرسولية . لقد سمعنا أنك أشد العاملين فى كرمة الرب غيرة ، فابتهجنا لذلك أشد الابتهاج وحمدنا الله العلى القدير على هذا . وسمعنا كذلك ما تؤكده من أن تنبؤاتك لا تصدر منك بل من الله(*) . ومن أجل هذا نرغب فى أن نتحدث إليك فى هذه الأمور كما يقضى علينا بذلك قيامنا على رعاية أبناء هذا الدين ؛ حتى إذا ما زدنا بهذه الطريقة علما بإرادة الله كنا أقدر على أداء واجبنا ؛ ولهذا نأمرك بما لنا عليك من حق الطاعة المقدسة التى أقسمت بالحرص عليها أن تعجل بالمثول بين يدينا ، وسوف تلقى منا الترحيب المشفوع بالحب والحنان(٢٠) .

وكانت هذه الرسالة نصراً عظيما لأعداء سفنرولا ، لأنها وضعته فى مأزق لا يسعه معه إلا أن يختم حياته بوصفه مصلحا أو أن يعصى أمر البابا علناً . وخشى سفنرولا ألا يستطيع العودة إلى فلورنس إذا ألقى بنفسه فى قبضة البابا ؛ ولربما قضى بقية أيامه فى جب سانت أنجيلو Sant' Angelo ؛ وإذا لم يعد فإن أنصاره سيقضى عليهم لا محالة : لهذا عمل بنصيحتهم فرد على الإسكندر قائلا إن مرضه الشديد يحول بينه وبين القدوم إلى رومة : وتكشفت بواعث البابا السياسية إلى هذه الدعوة حين كتب إلى مجلس السيادة فى فلورنس فى الثامن من سبتمبر يحتج على استمرار التحالف بين فلورنس وفرنسا ، وينبه الفلورنسيين إلى أنهم لا يليق بهم أن يوجه إليهم اللوم بأنهم دون سائر الإيطاليين يتحالفون مع أعداء إيطاليا ؛ وأمر سفنرولا فى الوقت عينه أن يمتنع عن الخطابة ، وأن يخضع لسلطان الوكيل العام للرهبان الدمنيك فى لمباردى ، وأن يرحل إلى أى مكان يأمره هذا الوكيل بالرحيل إليه .

(*) وكانت الكنيسة قد أعلنت أن هذا الادعاء يعد خروجاً على الدين ، وذلك لكى تقف فى وجه المتنبئين الكذابين .

ورد عليه سفنرولا (فى التاسع والعشرين من سبتمبر) بأن أتباعه لا يريدون أن يخضعوا إلى الوكيل العام للدمنيك : ولكنه فى الوقت عينه سيمتنع عن الخطابة . فرد عليه الإسكندر مرة أخرى رداً يدل على رغبته فى التوفيق والمصالحة (١٦ أكتوبر) ، وأعاد فى هذا الرد أمره بالامتناع عن الخطابة ، وعبر عن أمله فى أن يجيء سفنرولا إلى رومة حين تسمح له صحته بالمجيء إليها لكى يستقبل منها « بروح البهجة والأخوة »(٢١) ، ثم ترك الإسكندر الأمر عند هذا الحد مدة عام .

وكان حزب سفنرولا فى هذه الأثناء قد استرد لنفسه السلطان فى المجلس وفى مجلس السيادة ، وزجا مبعوثو حكومة فلورنس فى رومة البابا أن يلغى أمره القاضى بمنع الراهب من الخطابة ، قائلين أن فلورنس فى حاجة إلى تأثيره القوى أيام الصوم الكبير ؛ ويبدو أن الإسكندر أجابهم إجابة شفوية إلى ما طلبوا ، وعاد سفنرولا فى السابع عشر من فبراير سـنة ١٤٩٦ إلى الخطابة فى الكنيسة الكبرى . وعهد الإسكندر حوالى ذلك الوقت إلى أحد الأساقفة الدمنيكيين المتبحرين فى العلم أن يفحص ما نشر من مواعظ سفنرولا ليتبين ما فيها من خروج على الدين ؛ وكتب الأسقف فى تقريره يقول : « أيها الأب الأقدس ؛ إن هذا الراهب لا ينطق بشيء يتعارض مع الحكمة أو الشرف ؛ فهو يتحدث عن بيع المناصب الدينية وعن فساد القساوسة ؛ وهو إن شئت الحقيقة شائع شيوعاً كبيراً ؛ وهو يحترم عقائد الكنيسة وسلطانها ؛ وأفضّل من أجل هذا أن أتخذه لى صديقاً — ولو تطلب هذا أن تعرض عليه ثياب الكردنال الأرجوانية » . ولم يفارق الإسكندر ظرفه فبعث إلى فلورنس راهباً دمنيكياً يعرض على سفنرولا القلنسوة الحمراء ؛ ولم يشعر الراهب بأن فى هذا تكريماً له بل كان وقعه عليه أليماً ، لأنه لم ير فيه إلا مثلاً آخر من شراء المناصب . فقال لمبعوث الإسكندر « عليك أن تأتى إلى عظتى التالية تعرف ردى على رومة »(٢٣) .

وكانت عظته الأولى فى ذلك العام إيذاناً ببدء النزاع مع البابا ، وكان هذا النزاع حادثاً عظيم الخطر فى تاريخ فلورنس ؛ وتاق نصف المدينة المهتاجة إلى سماعه ، ولم تتسع الكتدرائية على رحبها لكل من أرادوا الدخول ، وإن كانوا قد ازدحموا فى داخلها حتى لم يستطع أحد منهم حراكا . وأحاطت بالرئيس جماعة من أصدقائه المسلحين حتى أوصلته إلى الكنيسة . وبدأ عظته بأن شرح سبب انقطاعه الطويل عن المنبر ، وأكد ولاءه التام لتعاليم الكنيسة ، لكنه أتبع ذلك بتحدى البابا تحدياً جريئاً فقال :

إن الرئيس لايستطيع أن يصدر إلى أمراً أياً كان يتعارض مع القواعد التى تسير عليها طائفتى ، ولايستطيع البابا أن يصدر أمرا ما يتعارض مع مقتضيات البر أو أوامر الإنجيل ؛ ولست أعتقد أن البابا سيحرص يوماً ما على أن يفعل هذا ؛ فإن فعل فسأقول له : « إنك الآن لست براع ، ولست أنت كنيسة رومة ، إنك مخطئ » . . . . وإذا تبين بوضوح أن أوامر الرؤساء تتعارض مع أوامر الله ، وبخاصة إذا تعارضت مع قواعد البر والخير ، فما من أحد من الناس فى هذه الحال ملزم بإطاعتها . . . . إذا ما تبينت بوضوح أن رحيلى عن مدينة ما سيؤدى إلى هلاك أهلها الروحى والزمنى ، فإنى لن أطيع إنساناً على ظهر الأرض يأمرنى بالرحيل عنها . . . لأنى إن أطعته عصيت أومر الله(٢٤) .

ونده فى عظته التى ألقاها فى يوم الأحد الثانى من آحاد الصوم الكبير بأخلاق عاصمة العالم المسيحية بأقسى الألفاظ فقال : « إن ألف عاهر ، وعشرة آلاف عاهر ، وأربعة عشر ألف عاهر عدد قليل لايكفى رومة لأن جميع من فيها من رجال ونساء فى العهر سواء »(٢٥) . وانتشرت هذه العظات فى طول أوربا وعرضها عن طريق الاختراع الجديد العجيب ونعنى به المطبعة ، وكان الناس يقرأونها فى كل مكان حتى سلطان تركيا نفسه . وأثارت عاصفة من المنشورات والكتيبات فى داخل فلورنس وخارجها ،

منها ما اتهم الراهب بالخروج على الدين والنظام ومنها ما دافع عنه ووصفه بأنه نبي وقديس .

وأخذ الإسكندر يبحث عن وسيلة غير مباشرة يتقي بها الحرب العلنية . ومن أجل هذا أمر فى شهر نوفمبر من عام ١٤٩٦ أن توحد جميع الأديرة الدمنيكية التسكانية — لتؤلف مجموعة تسكانية — رومانية جديدة توضع تحت سلطة پادر چياكومودا تشيتشيليا (الصقلى) Padre Giacomo de Cicilia . وكان پادر چياكومو هذا ممن يعطفون على سفنرولا ، ولكنه فى أغلب الظن لايمانع فى نقل الراهب إلى بيئة أخرى إذا أشار عليه البابا بذلك . ورفض سفنرولا أن يطيع أمر التوحيد ، وعرض الأمر على الشعب برمته فى نشرة سماها : « دفاع من إخوان سان ماركو » . وجاء فى هذه النشرة : « إن هذا الاتحاد مستحيل ، وغير معقول ، ومضر ، ولايمكن إرغام إخوان سان ماركو على قبوله ، لأن الرؤساء لا يحق لهم أن يصدروا أوامر تتعارض مع القواعد التى تسير عليها الطائفة ، أوتتعارض مع قانون الخير العام أوسلامة النفوس »[٢٦] . وإذ نظرنا إلى الأمر من الناحية الرسمية فإن جميع من يؤمون الأديرة يخضعون خضوعاً مباشراً للبابوات ؛ ومن حق البابا أن يضم هؤلاء كلهم ويوحد بينهم رغم إرادتهم ؛ بل إن سفنرولا نفسه قد وافق فى عام ١٤٩٣ على أمر أصدره الإسكندر بضم جماعة الدمنيكيين فى دير سانت كترين بمدينة پيزا إلى جماعة سفنرولا فى دير سان ماركو الذى يرأسه[٢٧] على أن الإسكندر لم يتخذ إجراء عاجلا ، وظل سفنرولا يخطب وأصدر إلى الجمهور سلسلة من الرسائل يدافع فيها عن تحديه للبابا .

ولما اقترب موعد الصوم الكبير من عام ١٤٩٧ أعد **الكلاب الكلمية** عدتهم للاحتفال بالعيد بإقامة المهرجانات ، والمواكب ، والأغانى بجميع المظاهر التى كانت متبعة فى أيام الميديتشيين . وأراد مساعد سفنرولا الأمين الراهب دمنيكو أن يحبط هذه الخطط ، فأمر الأطفال من أتباعه أن ينظموا هم

احتفالا يختلف عن الاحتفال السالف الذكر . فأخذ هؤلاء الأولاد والبنات في خلال الأسبوع السابق لأيام الصوم يطوفون بالمدينة في جماعات ، يدقون الأبواب ، ويرجون أو يطلبون في بعض الأحيان — أن يعطوا ما يسمونه « الأباطيل » أو الأشياء الملعونة (أناثيمازى Anathemase) — ويقصدون بها الصور التي يرون أنها بذيئة ، وأغاني الغرام ، وأقنعة أعياد المساخر وملابسها ، والشعر المستعار ، وملابس التنكر ، وأوراق اللعب ، والنرد ، والآلات الموسيقية ، ومستحضرات التجميل ، والكتب الخبيثة مثل *ديكمرون أو صور جنى مجبورى* . . . ولما حل اليوم الأخير من أيام المساخر وهو اليوم السابع من فبراير ، سار أشد الناس حماسة من أتباع سفنرولا في موكب رهيب وهم ينشدون الأناشيد خلف تمثال للطفل يسوع نحته دوناتلو يحمله أربعة أطفال في هيئة ملائكة إلى ميدان مجلس السيادة Piazza della Signoria . وكان قد أعد في ذلك الميدان من المواد القابلة للاشتعال هرم ضخم ارتفاعه ستون قدماً ومحيطه عند قاعدته مئتان وأربعون . وصفت على طبقات الهرم السبع أو ألقيت عليها جميع « الأباطيل » التي جمعت في خلال الأسبوع أو جيء بها وقتئذ لتحرق ، وكان منها مخطوطات وتحف فنية عظيمة القيمة ؛ وأشعلت النار في الكومة من أربع نقط ، ودقت أجراس قصر فيتشيو تعلن هذا أول « حريق للأباطيل يقوم به أتباع سفنرولا(*) » .

ونقلت عظات الراهب في أيام الصوم ميدان الحرب إلى رومة ، ذلك أن الراهب ، وإن قبل المبدأ القائل بأن الكنيسة يجب أن يكون لها قسط تعتمد عليه من السلطة الزمنية ، قال إن ثروة الكنيسة هي سبب انحطاطها . ولم يكن هجومه عليها وقتئذ يقف عند حد :

« إن الأرض تسفك فيها أنهار الدماء ، ولكن القسس لا يعبئون بشيء من هذا ؛ بل إنهم ينشرون الموت الروحي بين الناس جميعاً بما يضربونه

(*) كان حرق الأباطيل بهذه الصورة من العادات القديمة التي يقوم بها الرهبان المبشرون .

لهم من المثل السيئة . لقد ابتعدوا عن الله ، فلا يعرفون من أسباب التقوى إلا أن يقضوا لياليهم مع العاهرات . . . وهم يقولون إن الله لايعنى قط بشئون العالم ، وإن كل شىء يحدث فيه مصادفة واتفاقاً ، وهم لا يؤمنون بأن المسيح موجود فى العشاء الربانى . . . تعالى إلى أيتها الكنيسة السفيهة . . . إن الله يقول : لقد وهبتك ثياباً جميلة ، ولكنك اتخذتها أصناما ، وجعلت من الأدعية المقدسة زينة وغرورا ، وجعلت العشاء الربانى سلعة تباع وتشترى . لقد أصبحت فى شهوانيتك عاهراً مجردة من الحياة ، وأنت أحط من الحيوان ، إنك من الفظائع الممقوتة . لقد كنت يوماً ما تشعرين بالخجل من آثامك ، أما الآن فقد فارقك الحياء ؛ وكان من مسحوا من رجال الدين يسمون أبناءهم أبناء إخوتهم وأخواتهم . أما الآن فهم يتحدثون صراحـــة عن أبنائهم(*) ... والآن أيتها الكنيسة الفاجرة لقد كشفت عن خبثك ورذائلك للعالم أجمع وبلغ خبث رائحتك عنان السماء(٢٨) .

وكان سفنرولا يتوقع أن يؤدى هذا الهجاء القاذع إلى حرمانه من حظيرة الدين ، وقد رحب فعلا بهذا الحرمان فقال :

يقول الكثيرون منكم إن قرار الحرمان سيصدر ... أما أنا فإنى أتوسل إليك يا الله أن يعجل بهذا القرار . . . . فليحمل هذا الحرمان إلى على سن حربة ، ولتفتحوا له الأبواب ! وسأرد عليه ، وإذا لم يذهلكم هذا الرد فقولوا فىّ ما شئتم . . . إنى لا أبغى منك يارب إلا صليبك ! فلأضطهد ؛ إنى أسألك هذه النعمة ؛ لا تمتنى فى فراشى ، بل دعنى أقدم لك دمى ، كما قدمت أنت دمك لى(٢٩) .

وأوقدت هذه الخطب النارية لهيب الحماسة فى كافة أنحاء إيطاليا ، وهرع الناس من أقصى مدائنها للاستماع إليها ، وجاء دوق فرارا متخفياً ،

(*) إشارة إلى قول البابا إسكندر السادس الصريح عن أبنائه .

وفاضت الجماهير إلى الشوارع من الكنيسة ، وكانت كل عبارة جامعة محكمة تنقل ممن فى داخل الكنيسة إلى من فى خارجها . أما فى رومة فقد انقلب الناس على الراهب انقلاباً كاد يشمل جميع الأهلين وأخذوا يطالبون بإنزال العقاب به[٣٠] . وحدث فى إبريل من عام ١٤٩٧ أن سيطرت الكلاب الكلبة على المجلس وادعوا أن المدينة معرضة لخطر الطاعون ، فحرموا الخطابة تحريماً تاماً فى الكنائس بعد اليوم الخامس من شهر مايو . وانصاع الإسكندر إلى تحريض الكلبيين فوقع فى الثالث عشر من مايو قراراً بحرمان الراهب ، ولكنه أذاع فى الوقت عينه أنه مستعد لإلغاء هذا القرار إذا استجاب سفنرولا إلى أمره بالقدوم إلى رومة . وأصر الراهب على رفض الدعوة لأنه كان يخشى أن يزج به فى السجن ؛ ولكنه لزم الصمت ستة أشهر ؛ فلما حل عيد الميلاد أنشد فى سان ماركو نشيد القداس الأكبر(*) ، وقدم العشاء الربانى لرهبان ديره ، وسار على رأسهم فى موكب كبير حول الميدان . وروع كثيرون من الناس حين رأوا رجلا محروماً يحتفل بالقداس ، ولكن الإسكندر لم يعترض على هذا العمل ، بل فعل عكس هذا إذ لمح بأنه مستعد للرجوع فى قرار الحرمان إذا انضمت فلورنس إلى الحلف الذى يقاوم عودة فرنسا لغزو إيطاليا[٣١] . لكن مجلس السيادة رفض هذا الاقتراح ظنا منه أن الفرنسيين قد ينتصرون فى هذا الغزو ، وفى الحادى عشر من فبراير عام ١٤٩٨ بلغ عصيان سفنرولا غايته ، فقد خطب فى كنيسة سان ماركو فوصف قرار الحرمان بأنه قرار ظالم باطل ، واتهم بالمروق من الذين كل من يؤيد صحته ، وانتهى الأمر بأن أصدر هو قراراً بالحرمان قال فيه :

ومن أجل هذا فلتحل اللعنة Anathema Sit على من يصدر أوامر تتعارض مع الخير . ولو أن هذا الأمر قد نطق به ملك من السماء ، بل

(*) وهو الذى تصحبه الموسيقى ، والطقوس ، والمواكب ، والبخور . (المترجم)

نطقت به مريم العذراء نفسها ، ونطق به جميع القديسين (وهو مستحيل بلا ريب) لحلت عليهم اللعنة . . . وإذا ما نطق أى بابا بما يناقض هذا ، فليعلن حرمانه(٣٢) .

وقرأ سفنرولا صلاة القداس فى اليوم الذى قبل الصوم الكبير فى الميدان القائم أمام كنيسة سان ماركو ، وقدم العشاء الربانى لجمع غفير من الناس ودعا الله جهرة بقوله : « اللهم إن كنت غير مخلص فى أعمالى ، أو إن كانت ألفاظى غير موحى بها منك فأمتنى فى هذه الساعة » ، ونظم سفنرولا فى عصر ذلك اليوم حرقاً ثانيا للإباطيل .

وأبلغ الإسكندر مجلس السيادة أنه سيصدر قراراً بحرمان المدينة إذا لم يستطع هذا المجلس إقناع سفنرولا بأن يكف عن الخطابة ؛ لكن المجلس أبى أن يسكته وإن كان فى ذلك الوقت شديد العداء له ، وآثر أن يحمل البابا وحده عبء هذا القرار ؛ هذا إلى أن الراهب البليغ قد يكون ذا نفع فى مقاومة البابا الذى كان فى ذلك الوقت ينظم الولايات البابوية تنظيما يجعل منها قوة عظيمة تقلق بال جيرانها . وواصل سفنرولا خطبه ، ولكنه قصرها على كنيسة الدير ؛ وكتب سفيرفلورنس فى رومة يقول إن عداء رومة للبابا قد اشتد إلى حد يعرض حياة أهل كل فلورنسى فيها للخطر ، وإنه يخشى إذا نفذ البابا ما هدد به من الحرمان فإن جميع التجار الفلورنسيين فى رومة قد يلقى بهم فى السجون . ولم يسع مجلس السيادة إلا الخضوع ، وأمر سفنرولا أن يكف عن عظاته (١٧ مارس) . وأطاع الراهب الأمر ، ولكنه تنبأ بأن فلورنس ستحل بها أشد الكوارث ؛ وشغل الراهب دمنيكو منبر الدير بدله ، وجعل نفسه الناطق بلسان الراهب ؛ وكتب سفنرولا فى خلال ذلك إلى ملوك فرنسا ، وأسپانيا وألمانيا ، وبلاد المجر ، يرجوهم أن يدعوا إلى عقد مؤتمر عام لإصلاح الكنيسة وجاء فى رسالته :

لقد حان وقت الانتقام ؛ وقد أمرنى الله أن أكشف عن أسرار جديدة ،

وأن أظهر للعالم الأخطار التى تهدد سفينة القديس بطرس نتيجة لطول إهمالكم . إن الكنيسة غاصة بكل ما هو ممقوت ومرذول من قمة رأسها إلى أخمص قدميها ، ومع ذلك فإنكم لا تكتفون بالسكوت عن إصلاح مساوئها بل إنكم تقدمون الولاء والخشوع للمتسببين فى هذه الرذائل التى تدنسها ؛ وقد غضب الله من هذا أشد الغضب ، وترك الكنيسة زمناً طويلا من غير راع . . . ذلك بأنى بهذا أقر . . . أن الإسكندر هذا ليس بابا ، ولا يمكن أن يكون بابا ؛ لأنه يغض الطرف عن الخطيئة المهلكة خطيئة الاتجار بالمقدسات والمناصب الكهنوتية التى ابتاع بها كرسى البابوية ، وهو فى كل يوم يبيع المناصب الكنسية لصاحب أكبر عطاء ؛ وإذا غضضنا النظر عن آثامه الأخرى البادية للعيان ، فإنى أعلن على رءوس الأشهاد أنه ليس مسيحياً ولا يؤمن بالله[٣٣] .

وأضاف إلى ذلك قوله إنه إذا عقد الملوك مجلساً فإنه سيمثل أمامه ويبرهن على صحة هذه التهم جميعها . واعترض أحد عمال ميلان على إحدى هذه الرسائل وبعث بها إلى الإسكندر .

قام راهب فرنسيسى فى الخامس والعشرين من شهر مارس عام ١٤٩٨ وسلط أضواء المسرحية على نفسه بأن خطب فى كنيسة سانتا كروتشى (الصليب المقدس) يتحدى سفنرولا ويدعوه إلى التحكيم الإلهى بوساطة النار ؛ واتهم فى خطابه الراهب الدمنيكى بأنه خارج على الدين ، ومتنبئ كذاب ، وعرض أن يخوض النار إذا قبل سفنرولا أن يحذو حذوه ؛ وقال إنه يتوقع أن يحترق كلاهما ، ولكنه يرجو أن تنجو فلورنس بهذه التضحية من الاضطراب الذى أحدثه فيها دمنيكى مزهو يعصى أوامر البابا . ورفض سفنرولا هذا التحدى لكن دمنيكو قبله . واغتنم مجلس السيادة هذه الفرصة التى سنحت له لكى يندد بالراهب الذى أصبح فى زعمه زعيما مهرجاً أثار فى المدينة كثيراً من المتاعب . وارتضى الالتجاء إلى أساليب العصور الوسطى ،

وأعد العدة لكي يدخل النار الراهب چوليانو رنديلى Giuliano Rondinelli أحد الرهبان الفرنسيس والراهب دمنيكو دا بستشيا Domenico da Pescia فى البيانسا دلا سنيوريا (ميدان مجلس السيادة) .

واحتشد فى اليوم المحدد جمهور كبير فى الميدان العظيم ليستمتع بالنظر إلى معجزة من المعجزات أو إلى عذاب يحل ببنى الإنسان ، واحتل النظارة كل نافذة وكل سقف يطل على هـذا المنظر . وأعدت فى وسط الميدان كومتان متماثلتان من الخشب الممزوج بالقار ، والزيت ، والراتنج ، والبارود تعترضان طريقاً عرضه قدمان ، وتضمنان اشتعال لهب شديد . واتخذ الرهبان الفرنسيس موقفهم فى اللوجيا دى لاندسى Loggia dei Lanzi ، وأقبل الرهبان الدمنياك من الاتجاه المقابل لهم ؛ وكان الراهب دمنيكو يحمل قرباناً مقدساً ، بينا كانا سفنرولا يحمل الصليب . وشكا الفرنسيس من أن قلنسوة الراهب الدومنيكى الحمراء قد سحرها رئيس الدير حتى أضحت غير قابلة للاحتراق ؛ وأصروا على أن يخلعها ؛ واحتج الراهب الدومنيكى على هذا الطلب ولكن الجماهير ألحت عليه بالامتثال ففعل . ثم طلب إليه الفرنسيس أن يخلع أثوباً أخرى ظنوا أنها هى أيضاً قد تكون مسحورة ؛ وارتضى دمنيكو هذا ، وسار إلى مجلس السيادة واستبدل بثيابه ثياب راهب آخر . وألح الفرنسيس مرة أخرى أن يحرم عليه الاقتراب من سفنرولا ، لئلا يعود إلى التأثر بسحره ؛ وارتضى دمنيكو أن يحيط به الرهبان الفرنسيس ؛ وعارضوا فى أن يخوض النار وهو يحمل الصليب أو القربان المقدس ، فأعطاهم الصليب ولكنه أبى أن يعطيهم القربان ، وأعقبت هذا مناقشة فقهية بين سفنرولا والرهبان الفرنسيس خلاصتها هل يحترق المسيح مع ظاهر القربان المقدس أو لا يحترق معه . وظل البطل الفرنسيسى فى خلال هذه المدة فى القصر يرجو مجلس السيادة أن ينقذه بوسيلة ما ؛ وأطال الرهبان الجدل حتى أقبل الليل وخيم الظلام ، ثم أعلنوا أن التحكيم الإلهى ان يحدث .

وغضبت الجماهير لهذا الخداع الذى حرمهم رؤية الدم المسفوك ، وهاجموا القصر لكنهم صدوا ، وحاول بعض **الكلاب الكلبة** أن يعتقلوا سفنرولا ، ولكن حراسه دفعوهم عنه ، وعاد الدمنيك إلى سان ماركو وسط سخرية الجماهير وإن كان من الواضح أن الفرنسيس هم الذين كانوا السبب الأكبر فى هذا التأخير : وشكا الكثيرون من أن سفنرولا قد سمح بأن يمثله دمنيكو فى التحكيم الإلهى بل أن يواجهه بنفسه ، بعد أن أعلن أنه يتلقى الوحى من الله ، وأن الله سيحميه . وانتشرت هذه الأفكار فى المدينة ، ولم يكد ينقضى الليل حتى تنحى أتباع رئيس الدير عنه .

وكان اليوم التالى هو أحد السعف ، وفيه سارت الغوغاء من جماعة الكلاب الكلبة وغيرهم تريد مهاجمة دير سان ماركو ، وقتلوا فى طريقهم بعض الباكين من بينهم فرانتشسكو ڤالورى ؛ ولما أطلت زوجته من النافذة حين سمعت بصراخه رميت بسهم أرداها قتيلة ، ونهب بيته وحرق ، وقتل أحد أحفاده خنقاً ودق جرس سان ماركو يدعو الباكين إلى النجدة ، ولكنهم لم يلبوا النداء ، واستعد الرهبان للدفاع عن أنفسهم بالسيوف والهراوات ؛ وأمرهم سفنرولا بأن يضعوا أسلحتهم ولكن أوامره ذهبت أدراج الرياح ، ووقف هو نفسه أعزل أمام المحراب ينتظر الموت . واستبسل الرهبان فى الكفاح ، وأخذ الراهب إنريكو يضرب بسيفه وهو مبتهج ابتهاج غير رجال الدين ، ويصرخ عند كل ضربة صرخة مدوية-قائلا : **أنج شعبك يارب** Salvum fuc populum tuum Domine . ولكن الجماهير الغاضبة كانت أكثر من أن يطيقها الرهبان ؛ وأقنعهم سفنرولا فى آخر الأمر أن يضعوا أسلحتهم . ولما أن جاء الأمر من مجلس السيادة باعتقاله هو ودمنيكو ، استسلم الرجلان ، وسيقا وسط الجماهير التى أخذت تسخر منهما ، وتضربهما بالأيدى ، وتركلهما بالأقدام ، وتبصق عليهما ، وأودعا زنزانتين فى قصر ڤيتشيو ، وضم الراهب سلفسترو إلى السجينين فى اليوم الثانى .

وبعث مجلس السيادة إلى البابا اسكندر بأنباء التحكيم الإلهى والقبض على الرهبان ، ورجاه أن يعفو عما وقع على أحد رجال الدين من عنف ، وطلب إليه أن يأذن بتقديم المسجونين إلى المحاكمة ، وأن يعذبا إذا استدعى الأمر تعذيبهم . وطلب البابا أن يرسل الرهبان الثلاثة إلى زومة ليحاكمو أمام محكمة كنسية ؛ فرفض مجلس السيادة هذا الطلب ، ولم يسع البابا إلا أن يقنع بأن يشترك مندوبان بابويان فى محاكمة المتهمين(٣٤) . وكان مجلس السيادة يصر على إعدام سفنرولا ، وذلك لاعتقاده أن حزبه سيبقى قائماً ما دام هو حياً وأن موته هو الذى يرأب الصدع الذى قسم المدينة والحكومة على نفسيهما حتى أصبح حلفها مع فرنسا عديم القيمة لا تخشاه أية دولة أجنبية ، وأضحت فلورنس بسبب ذلك مُعَشّشاً للمؤامرات الأجنبية فى الداخل ومعرضة للغزو من الخارج .

وجرى المحققون على الشريعة التى سنتها محكمة التفتيش فأخذوا يعذبون الرهبان الثلاثة عدة مرات بين اليوم التاسع من أبريل واليوم الثانى والعشرين من مايو . وانهار سلفسترو على الفور ، ولم يتردد فى أن يجيب المحققين إلى كل ما رغبوا فيه حتى كانت اعترافاته عديمة القيمة بسبب الإفراط فى يسرها . أما دمنيكو فقد ظل يقاوم ؛ حتى النهاية وحتى بعد أن عذب عذاباً كاد يؤدى به إلى الموت ظل يجهر بأن سفنرولا قديس لا تشوبه شائبة من خداع أو إثم . وتوترت أعصاب سفنرولا وخارت قواه فلم يلبث أن انهار تحت ضغط التعذيب ، وأدلى أمام المحققين بكل ما أوحوا إليه به . فلما أفاق أنكر ما اعترف به ، فعذب وعاد إلى الخضوع . ولما تكرر عذابه للمرة الثالثة تحطمت روحه وأمضى اعترافاً مهوشاً بأنه لم يتلق وحياً إلهياً ، وأنه آثم فى كبريائه وأطماعه ، وأنه حث قوى أجنبية زمنية على أن تعقد مجلساً عاماً للكنيسة ، وأنه دبر مؤامرة لخلع البابا . وأدين الرهبان الثلاثة بأنهم منشقون خارجون على الدين ، وأنهم أذاعوا أسرار الاعترافات وادعوا

أنها رؤى وتنبوءات وأنهم أشاعوا الفرقة والاضطراب فى الدولة ؛ وحكم عليهم بالإعدام باتفاق الدولة والكنيسة وتفضــل الإسكندر فبعث إليهم بالغفران .

وتفذت الجمهورية العاقة قاتلة أبيها فى الثالث والعشرين من شهر مايو عام ١٤٩٨ حكم الإعدام فى منشئها ورفاقه . واقتيدوا حفاة مجردين من ثيابهم الكهنوتية إلى ميدان مجلس السيادة الذى حرقوا فيه « الأباطيل » مرتين ، واحتشدت جماهير كثيرة لتشاهد هذا المنظر كما احتشدت من قبل لتشاهد منظر التحكيم الإلهى ، ولكن الحكومة أمدتهم فى هذه المرة بحاجتهم من الطعام والشراب . وسأل أحد القساوسة سفنرولا « بأى روح تتحمل هذا الاستشهاد ؟ » فرد عليه بقوله : « ما أكثر ما تعذب الرب من أجلى ! » وقبل الصليب الذى كان معه ولم ينبس بعد ببنت شفة . وسار الرهبان بجنان ثابت ليلقوا مصيرهم المحتوم ، وكاد الطرب يستخف دمنيكو فأخذ ينشد تسبيحه الشكر لله الذى أنعم عليه بنعمة الاستشهاد . وشنق ثلاثتهم وتركوا معلقين ، وسمح للصبيان أن يرشقوهم بالحجارة وهم فى حشرجة الموت . وأوقدت تحتهم نار حامية أحالت جثثهم رماداً ؛ ثم ألقى الرماد فى نهر الأرنو لئلا يعبده الناس بوصفه بقايا القديسين . وجاء بعض الباكين يتحدون الإحراق بالنار فركعوا فى الميدان وأخذوا ينتحبون ويصلون ؛ وظلت الأزهار تنثر فى صباح اليوم التالى للثالث والعشرين من مايو فى كل عام حتى عام ١٧٠٣ فى البقعة التى سقطت فيها دماء الرهبان ساخنة : وترى اليوم لوحة فى أرض الميدان المرصوفة تشير إلى أشنع جريمة وقعت فى تاريخ فلورنس .

وبعد فقد كان سفنرولا هو العصور الوسطى بعثت حية فى عصر النهضة ، وكانت النهضة هى التى قضت عليه ؛ وكان يشهد انحلال إيطالية

الأخلاقى بفعل الثروة ، كما يشهد اضمحلال العقيدة الدينية ؛ ووقف مستبسلا ، متعصباً ، ولكنه وقف عبثاً ، فى وجه روح العصر المتشككة الشهوانية . لقد ورث الرجل ما كان يتصف به القديسون فى العصور الوسطى من غيره أخلاقية وسذاجة عقلية ، وبدا أنه لا مكان له فى عالم يسبح بحمد بلاد اليونان الوثنية التى عثر عليها من جديد . وأخفق الرجل فى هدفه وكان إخفاقه نتيجة قصور عقله وأنانيته التى نستطيع أن نغفرها له ، وإن كانت تضايقنا ؛ وكان يغالى فى استنارة عقله وفى كفايته ، ويستخف استخفاف الساذج الطيب القلوب بما تتطلبه مقاومة سلطان البابوية وغرائز الآدميين من قوة ليست له . ولقد روعته أخلاق الإسكندر ترويعا نستطيع أن ندرك سببه ، ولكنه كان عنيفاً فى اتهاماته عنيداً فى سياسته . لقد كان بروتستنتيا قبل أن يجىء لوثر ، ولكن بروتستنتيته لم يكن لها معنى إلا أنها الدعوة لإصلاح الكنيسة ؛ ولم يكن يشارك لوثر فى شىء من آرائه الدينية المخالفة لآراء الكنيسة القائمة ، ولكن ذكراه أصبحت قوة تملأ عقول البروتستنت ؛ ولذلك لقبه لوثر بالقديس وكان أثره فى الأدب ضئيلا لأن الأدب كان وقتئذ فى أيدى المتشككين والواقعيين أمثال مكيفلى وجولتشياردينى Guicciardini ، أما أثره فى الفن فكان عظيما إلى أبعد حد . وقد كتب الراهب بارتولوميو على صورته يقول : « صورة جيرولاما من أهل فرارا ، النبى المبعوث من عند الله » . وقد تحول بتيتشيلى من الوثنية إلى التقى والصلاح بتأثير مواعظ سفنرولا ، وكثيراً ما كان ميكل أنجيلو يستمع إلى الراهب ويقرأ عظاته فى خشوع ، وكانت روح سفنرولا هى التى حركت الفرشاة فى سقف معبد سستينى Sistine ورسمت وراء المحراب صورة يوم الحساب .

أما عظمة سفنرولا فترجع إلى ما بذله من الجهد لإحداث ثورة أخلاقية

فى فلورنس ، ولحث الناس على أن يكونوا أشرافاً ، صالحين ، عادلين . ونحن نعرف أن هذه أشق الثورات كلها ، ولا ندهش لأن سفنرولا أخفق فيما أفلح فيه المسيح ، وهو أن يصلح قلة ضئيلة يرقى لها من الخلائق ؛ ولكننا نعرف أيضاً أن ثورة كهذه هى وحدها التى تؤدى إلى تقدم حق فى شئون الخلق ، وأن تقلبات التاريخ إذا قيست إليها كانت مناظر عارضة سريعة الزوال عديمة الأثر ، إن بدلت شيئاً فلن تبدل الإنسان .

الفصل الرابع

الجمهورية والميديتشيون

١٤٩٨ — ١٥٣٤

لم يخفف موت سفنرولا من الفوضى التي كادت تجعل البلاد بلا حكومة أيام سلطانه . ذلك أن الفترة القصيرة التي لم تكن تدوم إلا ثلاثة شهور ، وهي التي كان يقضيها أعضاء مجلس السيادة وحامل الأختام في مناصبهم ، كانت تقضي على الاستمرار الواجب في الهيئة التنفيذية ، وتبعث فيها قلقاً أشبه بقلق المحموم ، وتؤدي إلى الفساد وعدم الإحساس بالتبعة . وحاول المجلس في عام ١٥٠٢ ، وكانت تسيطر عليه وقتئذ أقلية ظافرة من أصحاب المال ، أن يتغلب على بعض هذه الصعوبة بأن يختار حامل الشعار على أن يبقى في منصبه طول حياته حتى يستطيع مواجهة البابوات الحكام الزمنيين على قدم المساواة ، وإن ظل مع ذلك خاضعاً لمجلس السيادة ومجلس الحكام . وكان أول من حظي بهذا الشرف پيترو سدريني ، وهو من أصدقاء الشعب الأثرياء ، وكان وطنياً أميناً . لم يؤت من قوة العقل والإرادة درجة كبرى تهدد فلورنس بالدكتاتورية . واستخدم مكيڤلي فيمن استخدمهم من المستشارين ، وساس البلاد بحكمة وراعى جانب الاقتصاد ، واستعان بأمواله الخاصة على العودة إلى مناصرة الفنون التي انقطع حبلها في عهد سفنرولا . واستبدل مكيڤلي بتأييد منه بجنود فلورنس المرتزقة مجندين من أهلها ، اضطروا پيزا آخر الأمر (١٥٠٨) إلى قبول « الحماية » الفلورنسية مرة أخرى .

ولكن السياسة الخارجية التي اتبعتها الجمهورية أوقعت البلدة في عام ١٥١٢ في الكارثة التي تنبأ بها الإسكندر السادس . ذلك بأن فلورنس

أصرت على الاستمساك بحلفها مع فرنسا طوال المدة التى كان فيها « الحلف المقدس » المكون من البندقية ، وميلان ، ونابلى ، وروما يبذل الجهود تلو الجهود ليطهر إيطاليا من الغزاة الفرنسيين . فلما توجت جهود الحلف بالنصر ولى وجهه شطر فلورنس لينتقم منها وسير إليها جنوده لكى يستبدلوا الأبلاركية الجمهورية بدكتاتورية ميديتشية . وقاومت فلورنس جنود الحلف ، وبذل مكيڤلى جهودا جبارة لتنظيم وسائل الدفاع عنها . واستولى الغزاة على پراتو Prato حصنها الأمامى ونهبوه ، وولى عساكر مكيڤلى الأدبار أمام جنود الحلف المرتزقين المدربين ؛ واستقال سدرينى حتى لا يطول سفك الدماء ، ودخل جوليانو ده ميديتشى ابن اورندسو فلورنس ، بعد أن نفح الحلف بعشرة آلاف دوقة (٢٥٠,٠٠٠ دولار) ، فى حماية الجنود الأسپانية والجرمانية ، والإيطالية ؛ وسرعان ما انضم إليه أخوه الكردنال چيوڤنى ؛ وألغى دستور سڤنرولا ، وأعيدت سيادة آل ميديتشى على فلورنس ؛

وسلك چيوڤنى وجوليانو مسلك الحكمة والاعتدال ، وارتضى الشعب هذا التغيير بعد أن أتخمه طول الاستثارة والاهتياج . ولما أن أصبح چيوڤنى هو البابا ليو العاشر (١٥١٣) ، وتبين أن جوليانو أرق وأظرف من أن يكون حاكماً ناجحاً ، أسلم حكم فلورنس إلى ابن أخيه اورندسو ، ومات هذا الشاب الطموح بعد ست سنين من حكم الاستهتار ؛ وخلفه الكردنال جوليو ده ميديتشى Giulio de' Medici ، ابن جوليانو الذى قتل فى مؤامرة پاتسى Pazzi ، فأدار شئون فلورنس بكفاية ممتازة ؛ ولما أن أصبح هو البابا كلمنت السابع (١٥٢١) حكم المدينة وهو جالس على كرسى البابوية ؛ وانتهزت فلورنس فرصة الكوارث التى حلت به فطردت منها ممثليه (١٥٢٧) ، وظلت أربع سنين تستمتع مرة أخرى بتجارب الحرية ؛ ولكن كلمنت خفف بالدپلوماسية وقع الهزيمة ، واستخدم جنود شارل

الخامس ليثأر لأقاربه المطرودين . وزحف جيش من الأسپان والجرمان على فلورنس (١٥٢٩) ؛ وأعاد قصة عام ١٥١٢ ؛ وقاومت المدينة مقاومة الأبطال ولكنها لم تجدها نفعا ، وبدأ ألسندرو ده ميديتشى Aiessandro de Medici (١٥٣١) عهداً من الظلم ، والوحشية ، والفجور لم يسبق له مثيل فى سجلات أسرته ؛ ومضت بعد ذلك ثلاثة قرون قبل أن تذوق فلورنس طعم الحرية مرة أخرى :

الفصل الخامس

الفن فى عهد الجمهورية

إن عصر الاهتياج السياسى يكون فى العادة حافزاً قوياً للأدب ؛ وسندرس فيما بعــد كاتبين من الطراز الأول — مكيڤلى وجوتسياردينى Guicciardini — كانا من كتاب تلك الفترة . لكن الدولة المشرفة على هاوية الإفلاس ، والتى لاتكاد تخرج من ثورة إلا إلى ثورة ، لا تكون صالحة لنماء الفنون — وهى أقل ما تكون صلاحاً لنماء العمارة بوجه خاص ؛ ومع هذا فقد وجد عدد من الرجال الأغنياء ، أوتوا من البراعة ما يستطيعون به أن يطفوا فوق الفيضان الجارف ، فظلوا يتحدون الحظ العاثر بإقامة القصور . من ذلك أن چيوڤنى فرانتشيسكو ، وأرسطوطيلى دا سنجلو Aristotele da Sangallo ، أقاما قصراً فخماً لأسرة پندلفينى Pandolfini بناء على تصميم من عمل رفائيل . وخطط ميكل أنچيلو بين عامى ١٥٢٠ ، ١٥٢٤ غرفة مقدسات جديدة Nuova Sagrestia لكنيسة سان لورندسو بتكليف من الكردنال جويليو ده ميديتشى — تتكون من فناء مربع بسيط ، وقبة متواضعة يعرفها العالم كله بأنها موطن أجمل ما نحته ميكل أنچيلو وهو مقابر الميديتشيين .

وكان بين منافسى هذا الفنان الجبار المثال پيترو ترجيانو Pietro Torrigiano الذى كان يعمل معه فى حديقة التماثيل التى أنشأها لورندسو ، والذى جدع أنفه ليؤيد بذلك حجة له . وغضب لورندسو من هذا العمل العنيف غضباً اضطر ترجيانو من أجله أن يلجأ إلى رومة ويصبح جندياً فى خدمة سيزارى بورچيا ، وأظهر بسالة عظيمة فى كثير من المعارك ، واتخذ سبيله إلى إنجلترا ، وخطط فيها إحدى آيات الفن الإنجليزية وهى قبر

هنرى السابع فى دير وستمنستر (١٥١٩) . ونحت بعدئذ(١) وهو يطوف فى أسبانيا طواف القلق المضطرب ، تمثالا جميلا للعذراء والطفل كلفه به دوق أركوس Arcos ، ولكن الدوق لم يكافئه عليه بما يستحق ، فحطم التمثال ، وانتقم منه الدوق بأن اتهمه لدى محكمة التفتيش بالمروق من الدين ، وحكم على ترجيانو بعقوبة شديدة ، ولكنه فوت على أعدائه غرضهم بأن أضرب عن الطعام حتى مات جوعا :

ولم تشهد فلورنس فى فترة من تاريخها مثل ذلك العدد الجم من الفنانين الذى شهدته فى عام ١٤٩٢ ؛ ولكن كثيرين منهم فروا منها بسبب ما كانت تموج به من اضطراب ، وخصوا بشهرتهم أماكن غيرها ؛ فذهب ليوناردو إلى ميلان ، وميكل أنچيلو إلى بولونيا ، وأندريا سانسوڤينو Andrea Sansovino إلى لشبونه واتخذ سانسوڤينو لقبه من جبل سان سوڤينو ، وأذاع شهرته إلى حد نسى معه الناس اسمه الحقيقى وهو أندريا دى دمنيكو كنتوتشى Andrea di Domenico Contucci . وكان أندريا ابن عامل فقير ولكنه أولع أشد الولع بالرسم وبعمل نماذج من الصلصال ؛ وأرسله رجل رحيم من أهل فلورنس إلى مرسم أنطونيو دل بولايولو ؛ وسرعان ما نضج الغلام فشاد فى كنيسة سانتو أسپريتو معبد القربان المقدس ، وصنع فيه تماثيل ونقوشا بارزة « بلغت من القوة والجودة » كما يقول ڤاسارى « درجة لا يجد الإنسان معها أى عيب فيها » ، ثم وضع أمام المعبد دريئة مصبعة من البرنز بلغت من الجمال حداً لا يسع الإنسان معه إلا أن يحبس أنفاسه عند النظر إليها . ورجا چون الثانى ملك البرتغال لورنزو أن يبعث إليه بالفنان الشاب ؛ وذهب إليه أندريا وظل عنده تسع سنين يكدح فى النحت والعمارة . وعاوده الحنين إلى إيطاليا ، فعاد إلى فلورنس (١٥٠٠) ، ولكنه سرعان ما غادرها إلى چنوى ، ثم انتهى به المطاف إلى رومة ، وأنشأ فى كنيسة سانتا ماريا دل پوپولو قبرين من الرخام — للكردنالين اسفوردسا — وبسو دلا روڤيرى Basso della Rovere نالا أعظم الثناء فى مدينة تزدحم وقتئذ (١٥٠٥ — ١٥٠٧) بالعباقرة :

وأرسله ليو العاشر إلى لوريتو Loreto حيث زين بين عامى ١٥٢٣ و ١٥٢٨ كنيسة سانتا ماريا بمجموعة من النقوش البارزة مستمدة من حياة العذراء ، وبلغت من الجمال حداً بدا معه الملك فى صورة **البشارة** كأنه « من السماء لا من الرخام » ، على حد قول ڤاسارى ، ثم آوى أندريا بعد قليل من ذلك الوقت إلى ضيعة قريبة من موطنه مونتى سان ساڤينو ، وعاش فيها عيشة الفلاح المجد حتى توفى فى عام ١٥٢٩ فى الثامنة والستين من عمره .

وكانت أسرة دلا ربيا dell Robbia فى هذه الأثناء تواصل العمل بأمانة ومهارة فى أشغال الصلصال المزجج ؛ وطال عمر أندريا دلا ربيا أكثر مما طال عمر عمه الذى بلغ خمسة وثمانين عاماً ، وأوتى بذلك من الوقت ما مكنه من أن يدرب على فنه ثلاثة من أبنائه هم چيوڤنى ، ولوكا ، وجرولو . وقد بلغت أشغال أندريا فى الصلصال المحروق من بريق اللون والرقة حداً يذهل معه زائر المتحف ، فيبهر عينه ويمسك قدمه فلا يستطيع التحرك من مكانه . وقد امتلأت حجرة فى البرجيلو Bargello بروائع من صنع يده ، وامتاز **مستشفى المبرئين** بالزخارف الهلالية التى زين بها صورة البشارة . ونافس چيوڤنى دلا ربيا أباه أندريا فى مهارته الممتازة التى يتبينها الإنسان فى البرجيلو واللوڤر ؛ وكاد آل دلا ربيا يقصرون جهودهم على الموضوعات الدينية مدى ثلاثة أجيال كاملة ، وكانوا من أشد أنصار سڤنرولا وأعظمهم تحمساً لآرائه ، وانضم ثلاثة من أبناء أندريا إلى **إخوان سان ماركو** يطلبون النجاة مع الراهب .

وكان الرسامون يحسون أعمق الإحساس بتأثير سڤنرولا ، وقد أخذ لورندسو ده كريدى Lorenzo de Credi فنه عن ڤيرتشيو Verrocchio ، وحاكى طراز ليوناردو زميله فى الدرس ، وأخذ رقة صوره الدينية من التقوى التى بعثها فيه بيان سڤنرولا ومصيره المفجع ، وقضى نصف عمره يعمل فى تصوير العذراء ؛ حتى لا يكاد يخلو مكان من هذه الصور ،

فنحن نراها فى رومة ، وفلورنس ، وتورين ، وأفنيون ، وكليفلند ؛ ووجوه هذه الصور غير متقنة ، وأثوابها فخمة ، ولربما كانت أحسنها كلها صور البشارة المحفوظة فى متحف أفيزى . ولما بلغ لورندسو الثانية والسبعين من العمر وأحس بأن الوقت قد حان للتحلى بمظهر القداسة ، ذهب ليعيش مع رهبان سانتا ماريا نوڤو ؛ ومات فى ذلك المكان بعد ست سنين من ذهابه إليه .

واتخذ پيرو دى كوزيمو Piero di Cosimo لقبه من معلمه كوزيمو روسلى Cosimo Rosselli لأن « من يدرب الكفايات ، ويزيد من سعادة الإنسان أب بحق لا يقل شأناً عن أبى الإنسان الذى ولده »[٣٥] . وأيقن كوزيمو أن تلميذه قد بزّه ؛ فلما استدعاه سكستس الرابع لزخرفة معبد سستينى صحب پيرو معه ؛ وهناك رسم پيرو صورة هلاك جند فرعون فى البحر الأحمر وسط مناظر طبيعية مكتئبة من الماء ، والصخر ، والسماء الملبدة بالغيوم . وقد خلف لنا صورتين عظيمتين كلتاهما فى متحف لاهاى وهما صورتا جوليانو دا سنجلو وفرانتشيسكو دا سنجلو . ووهب پيرو نفسه كلها للفن ، فقلما كان يعنى بالمجتمعات أو بالصداقة ؛ وكان يعشق الطبيعة والوحدة ، وينهمك فى الصور والمناظر التى يصورها . ومات الرجل وحيداً دون أن يعترف ، بعد أن أخذ عنه فنه تلميذان تفوقا على أستاذهما كما تفوق هو على أستاذه من قبل : نعنى بهما الراهب بارتولميو وأندريا دل سارتو Andrea del Sarto

واتخذ باتشيو دلا پورتا Baccio della Porta لقبه من باب سان پيرو الذى كان يعيش عنده ، فلما انضم إلى طائفة الرهبان سمى الأخ بارتولميو Fra Bartolommeo ؛ وبعد أن درس الفن مع كوزيمو روسلى ، وپيرو دى كوزيمو اتخذ لنفسه مرسما مع ماريتو البرتنلى ، وشاركه فى رسم عدة صور ، وظل وثيق الصلة به ، صديقاً وفياً له ، حتى فرق بينهما الموت ؛

وكان بارتولميو شاباً متواضعاً ، حريصاً على طلب الفن ، ينطبع فيه كل تأثير ، ظل فترة من الزمن يسعى للحاق بليوناردو ، والوصول إلى بعض ما وصل إليه ؛ ولما جاء روفائيـــل إلى فلورنس درس معه باتشيو فن المنظور والطرق المثلى لمزج الألوان ؛ ثم زار روفائيل بعدئذ فى رومة ، ورسم معه صورة فخمة نبيلة هى **رأس القديس بطرس** ، ثم شغف حباً بطراز ميكل أنچيلو الفخم الرائع ، ولكنه كانت تعوزه الشدة الرهيبة التى يمتاز بها ذلك الغاضب ؛ ولما حاول بارتولميو ذلك العمل الضخم فقد وهو يحاول تكبير آرائه البسيطة ما كان فى صفاته هو من سحر وفتنة — ونعنى بتلك الصفات ما كان فى ألوانه من غنى وعمق وتظليل رقيق ، وما فى تواليفه من تناسب فخم رائع ، وما فى موضوعاته من تقوى وعاطفة .

وتأثر أشد التأثر بعظات سفنرولا ، وجاء إلى حرق الأباطيل بجميع ما صور من الأجسام العارية ، ولما هاجم أعداء الراهب دير سان ماركو (١٤٩٨) انضم إلى المدافعين عنه ، وأقسم فى أثناء ذلك الاشتباك أن ينضم إلى سلك الرهبان إذا نجا من الموت ؛ وبر بقسمه فدخل دير الرهبان الدمنيك فى پراتو Prato ، وظل خمس سنين ممتنعاً عن التصوير ، منهمكاً فى ممارسة الشعائر الدينية ؛ ولما انتقل إلى دير سان ماركو رضى أن يضم روائعه الفنية المرسومة بالألوان الزرقاء ، والحمراء ، والسوداء إلى مظلمات الراهب أنچيلكو الوردية : وصور فى مطعم هذا الدير صورتين إحداهما للعذراء والطفل ، والثانية ليوم الحساب ؛ كما صور فى طريقه المقنطر المسقوف صورة للقديس سبستيان ؛ ورسم فى صومعة سفنرولا صورة قوية للراهب متنكراً فى زى القديس الشهير بطرس ، وكانت صـــورة **القديس سبستيان** الصورة العارية الوحيدة التى صورها بعد الانضمام إلى سلك الرهبان ؛ وقد وضعت هذه الصورة أولا فى كنيسة سان ماركو ، ولكنها بلغت من الجمال حداً اعترفت معه بعض النساء بأنها بعثت فى نفوسهن

أفكاراً خبيثة ، فما كان من الراهب إلا أن باعها إلى رجل من أهل فلورنس أرسلها إلى ملك فرنسا . وظل الراهب بارتولميو يرسم الصور حتى عام ١٥١٧ حين شل المرض يديه فلم يقو على أن يمسك الفرشاة . ثم مات في تلك السنة وهو في الخامسة والأربعين من عمره .

وكان منافسه الوحيد على مركز السيادة بين المصورين الإيطاليين في عصره تلميذاً آخر من تلاميذ پيرو دى كوزيمو ، ذلك هو أندريا دمنيكو دانيولو دى فرانتشيسكو ڤينوتشى Andrea Domenico d'agnolo di Francesco Vennuci المعروف لنا باسم أندريا دل سارتو Andrea del Sarto لأن أباه كان خياطاً . ونضج الرجل نضوجاً سريعاً كما ينضج معظم الفنانين في عصر النهضة ، فقد بدأ تدريبه وهو في السابعة من عمره . ودهش پيرو من براعة الشاب في التصميم ، ولاحظ وهو فرحان جذل كيف كان أندريو في أيام العطلة التي يغلق فيها المرسم يقضى وقته في عمل صور في الرسوم التمهيدية التي كان يصنعها ليوناردو وميكل أنچيلو لقاعة الخمسمائة في قصر ڤيتشيو . ولما أن أصبح پيرو في شيخوخته رجلا شاذاً غريب الأطوار ، اتخذ أندريا وفرانشيابچيو Franciabigio زميله في الدرس مرسماً خاصاً بهما ، وظلا فترة من الزمن يعملان معاً . ويلوح أن أندريا بدأ حياته المستقلة بأن صور في فناء كنيسة البشارة Annunziata (١٥٠٩) خمسة مناظر مأخوذة من حياة سان فليپو بنتسى San Filippo Benizzi ، وهو نبيل فلورنسى أنشأ طائفة الرهبان الخادمين لعبادة مريم العذراء خاصة . وتمتاز هذه المظلمات ، رغم ما أصابها من عوادى الزمان وتعرضها للجو ، ببراعة التنفيذ ، والتأليف ، ووضوح القصص ، ومزج الألوان المتناسقة القوية حتى أصبح هذا الفناء في هذه الأيام كعبة يحج إليها المولعون بالفن إذا زاروا فلورنس . وقد اتخذ أندريا نموذجاً لإحدى صور النساء تلك المرأة التي أضحت زوجة له أثناء قيامه بهذه الرسوم — نعنى بها لكريدسيا دل

فيدى Luerezia del Fede وهى سليطة جميلة ظل وجهها الأسمر ، وشعرها الفاحم يراودان خيال الفنان إلى ما قبل وفاته .

وشرع أندريا وفرانتشيابجيو فى عام ١٥١٥ يعملان طائفة من المظلات فى طرقات دير إخوة أسكالدسو Scalzo ، واختارا موضوعاً لها حياة القديس يوحنا المعمدان ؛ ولكن يد أندريا بلا ريب هى التى أظهرت خصائصها فى طائفة من الصور ؛ فقد رسم صور الأناث بكل ما فيها من كمال الشكل والتركيب . وتلقى فى عام ١٥١٨ دعوة من فرانسس الأول بالمجىء إلى فرنسا . فقبل دعوته ورسم صورة الصدقة المعلقة فى متحف اللوفر ؛ غير أن زوجته التى تركها فى فلورنس رجته أن يعود ؛ وأذن له الملك بالعودة بعد أن تعهد بالرجوع إلى فرنسا ، وأعطاه مبلغاً كبيراً من المال ليبتاع له تحفاً فنية من إيطاليا . لكن أندريا أنفق مال الملك فى بناء بيت له ولم يعد قط إلى فرنسا . ولما أوشك على الإفلاس رغم هذا عاد إلى التصوير ورسم لطرقات كنيسة البشارة آية من آياته الفنية يصفها ڤاسارى بأنها : « بتصميمها ، وظرفها ، وبراعة ألوانها ، وحيويتها ، ونقوشها ، لا تترك مجالا للشك فى أنه يسمو بمراحل طويلة على جميع من سبقوه » — ومنهم ليوناردو وروفائل[٢٦] . وقد تلفت هذه الصورة ، صورة عذراء الكيس ؛ Madonno del socco — وهو اسم سخيف سميت به لأنها تصور مريم ويوسف متكئين على كيس — ولم تعد تكشف عما كانت عليه من روعة الألوان وبهجتها ؛ ولكن تركيبها الذى يبلغ حد الكمال ، وألوانها الرقيقة المتناسقة ، وتمثيلها للأسرة تمثيلا هادئاً — بما فيها يوسف ، وقد أصبح فجأة قادراً على القراءة ، فأخذ يقرأ فى كتاب — كل هذا يضعها فى مصاف أعظم الصور فى عصر النهضة .

وصور أندريا فى مطعم دير سلڤى Selvi صورة العشاء الأخير (١٥٢٦) يتحدى بها ليوناردو ، واختار لها نفس الساعة ونفس الموضوع :

« سيخوننى واحد منكم » . وكان أندريا أكثر جرأة من ليوناردو ، إذ أكمل فى صورته وجه المسيح ؛ ولكنه هو أيضاً قصر عن بلوغ العمق الروحى ، والرقة والفطنة التى نعهدها فى عيسى ، غير أن صور الرسل واضحة تتميز كل منها عن الأخرى تمييزاً يثير الدهشة ، والمعانى التى تبرزها واضحة ؛ والتلوين غزير ، هادئ ، كامل ؛ والصورة حين ينظر إليها الإنسان من مدخل قاعة الطعام تخدعه فلا يستطيع أن يحاجز نفسه عن الظن بأنها تمثل منظراً من الأحياء .

وقد بقى موضوع **الأم العذراء** الموضوع المحبب لأندريا ، كما بقى الموضوع المحبب للكثرة الغالبة من فنانى عصر النهضة فى إيطاليا ؛ فأخذ يصورها المرة بعد المرة فى دراساته للأسرة المقدسة ، كما نشهد ذلك فى معرض آل بورچيا فى رومة ، أو فى متحف نيويورك ، وقد صورها فى إحدى الكنوز المحفوظة فى معرض أفيزى فى صورة **عذراء المنتقمات**(*) Madonna del Arpie ؛ وتعد هذ الصورة أجمل صورة لعذارى لكريدسيا ، وصورة **الطفل** هى أجمل ما أخرجه الفن الإيطالى . وتوجد فى معرض پتى Pitti على الضفة الأخرى لنهر الآرنو صورة **صعود العذراء** يظهر فيها الرسل ورجال الدين ينظرون فى ذهول وخشوع إلى الملائكة الصغار وهم يرفعون العذراء — وهى هنا أيضاً لكريدسيا — إلى السماء ؛ وهكذا تتم ملحمة العذراء بهذه الصورة المتلألئة التى رسمها أندريا .

وقلما نجد شيئاً من السمو فى صور أندريا دل سارتو كما لا نجد فيها جلال ميكل أنچيلو ، أو التدرج غير المحس الذى لا يسبر عمقه والذى نجده فى ليوناردو ، أو كمال الصقل الذى نراه فى رفائيل ، أو مدى القوة التى نشهدها فى الفنانين البنادقة العظام . غير أنه هو وحده الذى يضارع أولئك البنادقة فى جمال اللون ويضارع كريچيو Correggio فى الرشاقة ، وإن

(*) سميت كذلك لوجود صورة المنتقمات ممثلة على قاعدتها .



(شكل ١٥) مادنا دل أربي (عذراء المنتقيات)
فى معرض أفيزى بفلورنس — تصوير اندريا دلى سارتو

براعته في التلوين — في عمقه ، وتدرجه ، وشفيفه — لترفع صورة فوق صور تيشيان Titian ، وتنتوريتو Tintoretto وفيرونيزى Veonese لما في هذه من إسراف كثير في التلوين . نعم إن صور أندريا ينقصها التنوع ، فهي تتحرك داخل دائرة من الموضوعات والإحساسات شديدة الضيق ، فصور العذراء التي تبلغ المائة عدا كلها صورة من الأم الشابة الإيطالية ، المتواضعة ، المحببة ، المكتظة بالحلاوة ، ولكن ما من أحد قد فاقه في براعة التكوين ، وقلما بزه أحد في التشريح ، وعمل النماذج ، والتصميم . ويقول ميكل أنچيلو فيه : « إن في فلورنس إنساناً صغيراً إذا اشتغل بأعمال عظام جعل العرق يتصبب من جبينك » (٣٧) .

ولم تطل حياة أندريا نفسه حتى يصل إلى درجة النضج الكامل ، ذلك أن الألمان الظافرين استولوا على فلورنس في عام ١٥٣٠ ، ثم نشروا فيها عدوى الطاعون ، وكان أندريا من أوائل ضحاياه ؛ وتجنبت زوجته حجرته في تلك الأيام الأخيرة المضطربة ، وكانت هي التي أثارت فيه آلام الغيرة التي تصحب الزواج بالحسان من النساء ، وقضى الفنان الذي حباها حياة تكاد تعز على الموت ، وليس إلى جانبه أحد ، وهو في الرابعة والأربعين من عمره .

وبعد فإن من واجبنا أن ننظر إلى الفنانين القلائل الذين ورد ذكرهم في هذا الباب ، لا على أنهم هم وحدهم الجديرون بأن تسجل أسماؤهم فيه ، بل على أنهم ممثلون لا أكثر لما كان في هذا العصر من عبقرية مرنة نيرة . فقد وجد في هذا العصر مثالون ومصورون غيرهم ، لا يزال لهم في المتحف وجود كوجود الأشباح — نذكر منهم بينديتو دا روفيتسانو Bendetio da Rovezzano ، وفرانشيابجيو Franciabigio ، وريدلفو جرلندايو Ridolfo Ghirlandaio ومئات آخرين غيرهم . وعاش في ذلك العصر فنانون في شبه عزلة ، منهم سكان الأديرة ومنهم غير رجال الدين ، كانوا لا يزالون

يمارسون الفن ذا الصلة القوية بهم فن تزيين المخطوطات ، نذكر منهم الراهب يوستاتشيو Eustachio ، وأنطونيو دى چيرولامو ؛ وعاش فيه خطاطون بلغ حظهم من الجمال درجة لا يسع الإنسان معها إلا أن يعذر فيدريجو الأربنوى Federigo of Urbino حين يتحسر لاختراع الطباعة ؛ وكان هناك فنانون يتقنون أعمال الفسيفساء ، ويحتقرون التصوير لأنه فى رأيهم زهو زائل لا يدوم أكثر من يوم ؛ وكان هناك حفارون فى الخشب أمثال بتشيو دانيولو Baccio d'Agnolo ازدانت بيوت فلورنس بكراسيهم ، ونضدهم ، وصناديقهم ، ذات النقوش المحفورة ؛ وكان هناك من لم يحفظ التاريخ أسماءهم من العاملين فى الفنون الصغرى . ذلك أن فلورنس قد احتوت ثروة ضخمة من الفنون استطاعت بها أن تتحمل معها انتهاب الغزاة ، ورجال الدين ، وأصحاب الملايين ، من عهد شارل الثامن إلى هذه الأيام ؛ ولا تزال تحتفظ بقدر من روائع الصناعة الدقيقة يبلغ من الكثرة حداً لم يستطع معه إنسان فرد أن يحصى جميع الكنوز التى ادخرت فى تلك المدينة وحدها خلال قرنى النهضة ، أستغفر الله بل خلال قرن واحد منهما ؛ لأن عصر فلورنس العظيم فى الفن بدأ حين عاد كوزيمو من منفاه سنة ١٤٣٤ ، واختتم بوفاة أندريا دل سارتو سنة ١٥٣٠ . ذلك أن الشقاق الداخلى : وعهد سفنرولا المتزمت ، وما عانته المدينة من حصار ، وهزيمة ، ووباء قد أخمدت كلها روح أيام لورندسو المرحة ، وحطمت قيثارة الفن الهشة .

غير أن الأوتار العظيمة كانت قد ضربت ، وتردد صدى موسيقاها فى طول شبه الجزيرة وعرضها . فكانت الطلبات تنهال على فنانى فلورنس من سائر المدن الإيطالية ، بل جاءتها أيضاً من أسبانيا ، وفرنسا ، وبلاد المجر ، وألمانيا ، وتركيا . وهرع إلى فلورنس ألف فنان ليغترفوا من بحر فنها العباب ، ويكون كل واحد منهم طرازه — پيرو دلا فرانتشسكا

Piero della francesca وپيروچينو Perugino ، ورفائيل Raphael . . ،
ونقل مائة فنان وفنان إنجيل الفن من فلورنس إلى خمسين من المدن الإيطالية
وإلى البلاد الأجنبية ؛ وفى هذه المدن الخمسين كانت روح العصر
وذوقه ، وسخاء ذوى الثراء ، وتراث الفن تعمل كلها متضامنة مع الحافز
الفلورنسى ؛ فلم تلبث إيطاليا كلها من جبال الألب إلى كلبريا Calabria
أن أخذت تمارس فنون التصوير ، والنحت ، والبناء ، والتأليف والغناء ،
فى سورة من الإبداع والابتكار ، يخيل إلى الإنسان معها أنها ، فيما انتابها
من حمى العجلة ، كانت تدرك أن هذه الثروة الضخمة لن تلبث أن تبيد
فى أتون الحرب العوان ، وأن كبرياء إيطاليا ستزول حين يطؤها الطغاة
الأجانب بالأقدام ، وأن سجون العقائد التعسفية ستغلق أبوابها مرة أخرى
على عقل إنسان النهضة الخصيب ، الوفير ، العجيب .

Bibliographical Guide

to editions referred to in the Notes

Books starred are recommeded for for further study

Abrarhms, Israel, Jewish Life in the Middle Ages, Philadelphia, 1896.
Adams, Brooks, The New Empire, New York, 1903.
Addison, Joseph, *et al.*, The Spectator, New York, 1881, 8v.
Addison, Julia D., Arts and Crafts in the Middle Ages, Boston, 1908.
Anderson, W. J., Architecture of the Renaissance in Italy, London, 1898.
Aretino, Pietro, Works : Dialogues, New York, 1926.
Ariosto, Lodovico, Orlando furioso, Firenze, n.d.
Ascham, Roger, The Scholemaster, London, 1863.
Ashley, W. J., Introduction to English Economic History and Theory, New York, 1894 and 1936, 2v.
*Bacon, Francis, Philosophical Works, J. M. Roberton, Londou, 1905.
Baedeker, Karl, Northern Italy, London, 1913.
Balcarres, Lord. Evolution of Italian Sculpture, London. 1909.
Bandello, Matteo, Novels, tr. Payne, London, 1890, 6v.
*Barnes, H. E., History of Western Civilization, New York, 1935, 2v.
Basier, E., Lenardo, Collection des maîtres, Braun, Paris, n.d.
Beard, Miriam, History of the Business Man, New York, 1938.
Beaziley, C.R., The Dawn of Modern Geography, Oxford, 1906, 3v.
Berenson, Bernard, Florentine Painters of the Renaissance, New York, 1912.
Berenson, Bernard, North Italian Painters of the Renaissance, New York, 1927.
Berenson, Bernard, Study and Criticism of Italian Art, London, 1901-17, 3v.
Berenson, Bernard, Venetian Painters of the Renaissance, New York, 1897.
Beuf, Carlo, Cesare Borgia, Oxford University Press, 1942.
Boccaccio, Giovanni, Amorous Fiammetta, New York, 1931.
Boccaccio, Giovanni, Decameron, New York, n.d.
Boissonnade, P., Life and Work in Medieval Europe, New York, 1927.
Brinton, Selwyn, The Gonzaga Lords of Mantua, London, 1927.
*Burckhardt, Jacob, The Civilization of the Renaissance in Italy, London, 1914.
Cambridge Medieval History, New York, 1924f, 8v.
Cambridge Modern History, New York, 1907f, 12v.
Cardan, Jerome, The Book of My Life (De vita propria liber), New York, 1930.
Carlyle, R. W., History of Medieval Political Theory in the West, Edinburgh, 1928, 6v.

*Cartwright, Julia, Beatrice d'Este, London, 1928.
*Cartwrighight, Julia, Isabella d'Este, London, 1915, 2v.
*Chrtwright, Julia, Baldassare Castiglione, London, 1908.
*Castiglione, Baldassare, The Courrier, Evertier, Everyman's Library.
Castiglioni, A., History of Medicine, New York, 1941.
*Cellini, Benvencto, Autobiography, tr. J. A. Symons, Garden City, New York, 1948.
*Cubb, Thomas C., Aretino, Scourge of Princs, New York, 1940.
Commines, Philippe De, Memoirs, London, 1900, 2v.
Cornaro, L., Art ol Living Long (De vita sobria), Milwaukee, 1903.
Coulton, G. G., Five Centuries of Religion, Cambridge University Press, 1923 f, 4v.
Coulton, G. G., From St. Francis to Dante, a tr. of the Chrouicle of Salimbene, London, 1908.
Coulton, G.G., Inquisition and Liberty, London, 1938.
Coulton, G. G., Life in the Middle Ages, Cambridge Unversity Press, 1930, 4v.
Coulton, G. G., Medieval Panorams, New York, 1944.
*Craven, Thomas, Treasury of Art Masterpieces reised ed , New York, 1952.
*Creighton, Mandell, History of the Papacy during the Reformation, London, 1882, 4v.
Croce, Benedetto, Ariosto, Shakespeare, and Corneille, New York, 1920.
Crowe, J. A., and Cavalcaselle, G. B., A New History of Painting in Italy, Loudon, 1864, 3v.
Crump, C. G., and Jacob, E. F., The Legacy of the Middle Ages, Oxford, 1926.
Dante, La commedia divina, ed. Paget Toynbec, London, 1900.
Dillon, Edward, Glass, New York, 1907.
Dopsch, Alfons, Economic and Social Foundations of European Civilization, New York, 1937.
Duhem, P., Études sur Léonard de Vinci : Ceux qu'il a lus et ceux qui l'ont lu, Paris, 1906 f. 3v.
Einstein, Alfred, The Italian Madrigal, Princeton, 1949, 3v.
Ellis, Havelok, Studies in the Psychology of Sex, Philadelphia, 1911, 67.
*Emerton, Ephraim, The *Defensor Pacis* of Mersiglio of Padua, Harvard University Press, 1920.
Emporium : Rivista mensile d'arte e di cultura, LXXXIX, no. 534 (June, 1939), Begamo.
Encyclopaedia Britannica, 11th ed. when so specified.
Encyclopaedia Britanica, 14th ed. when no edition is specified.
*Fattorusso, J., Wonders of Italy, Florence, 1930.

Fattorusso, J., Florence Album, Florence, 1935. (Part of preceding)
* Faure, Élie, The Spirit of Forms, tr. Walter Pach, New Yor, 1937.
Ferrara, Orestes, The Borgia Pope, Alexaner VI, New York. 1940.
Figgis, J. N., From Gerson to Grotius, Cambridge University Press, 1916.
Foligno, Cesare, The story of Padua, London, 1910.
Freud, Sigmund, Leonardo da Vinci, New York, 1947.
Friedländer, L., Roman Life and Manners under the Early Empire, London, n.d., 4v.
Garrison, F., History of Meddicine, Philadelphia, 1929.
Genoa, Descriptive Booklet, Genoa, 1949.
*Gibbon, Edward, Decline and Fall of the Roman Empire, Everyman's Library, 6v.
Gierke, Otto, Political Theories of the Middle Age, Cambridge University Press, 1922.
Gregorovius, Ferdinaud. History of the City of Rome in the Middle Ages, London, 1900, 8v.
*Gregorovius, Ferdinand, Lucrezia Borgia, London, 1901.
Gronau, G., Titian, London, 1904.
Grove, Sir George, Dictionary of Music and Musicians, 3rd ed., New York, 1928, 5v.
*Guicciardini, Francesco, History of the Wars in Italy, London, 1753, 10v.
Guizot, François Pierre, History of Erance, London, 1872, 8v.
Hallam, Henry, Introduction to the Literature of Europe in the 15th, 16th, aud 17th Centuries, New York, 1880 4v. in 2.
Hare, A.J.C., Walks in Rome, London, 1913.
Hearnshaw, F.J.C., ed., Medieval Contributions to Modern Civilization New York, 1922.
Hegel, G.W.F., Philosphy of Hisrory London, 1888.
Hollway-Calthrop, H. C., Petarch, His Life, and Times, New York, 1907.
Holzknecht, Karl, The Backgrounds of Shakespeare's Plays, New York, 1950,
Huiziuga, J., The Waning of the Middle Ages, Londou 1948.
Huneker, James, Egoists, New York, 1910.
Hutton, Edward, Givanni Boccaccio, London, 1910.
James, E. E. Coulson, Bologna, London, 1909.
Jusserand, J. J., English Wayfaring Life in the Middle Ages, London, 1891.
*Lacroix, Paul, Arts, of the Middle Ages, London, n.d.
Lacroix, Paul, History of Prostitution, New York, 1931.
Lacroix, Paul, Science and Literatnre in the Middle Ages, n.d.
Lancioni, Rodolfo, Ancient Rome, Boston, 188.
Lanciani, Rodolfo, The Golden Days of the Renaissance in Rome, Boston, 1906.

*Lang, P.H., Music in Western Civilization, New York, 1941.
La Tour P. Imbart De, Les Origines de la Réforme, Paris, 1905f, 4v.
Lea, H. C., History of Agricular Confession, Philadelphia, 1896, 3v.
*Lea H. C., History of the Inquistion in the Middle Ages, New York, 1888, 3v.
Leonardo Da Vinci, Phaidon ed., London, 1943.
*Leonardo Da Vinci, Note books, arranged, reudered into English, and Introduced by Edward Mac Curdy, New York, 1938, 2v.
Lombardia : Vols. II and III of Attraverso l'Italia issuel by Touring Club Italiano, Milan, 1931, 2v.
*Machiavelli, N.. Discourses, Modern Library.
Machiavelli Niccolò, History of Florence, London, 1851.
*Machiavelli, Nicolò The Prince, Modern Library.
Mantegna, Andrea, L'oeuver, Paris, 1911.
Mather, F. J, Western European Paintiug of the Renaissance, New York, 1948.
Maulde LA Claviére, R. DE, The Woman of the Renaissance, New York, 1905.
*Michelet, Jules, Histore, de France, Paris, n d., 5v.
*Michelet, Jules, History of France New Yorke, 1880, 2v, an Englsh tr. of First two volumes of preceding.
*Milman, H. H, History of Latin Christianity, New York, 1860 8v.
Miniatures Of The Renaissance, Catalogua de l'xposition du 5éme centenaire de la Bibliothèque Vaticane, Rome, 1950.
*Molmenti, Pompeo, Venice, London, 1906, 6v.
Montalembert, Comite, de, The Monks of the West, Boston, n. d., 2v.
*Morey, C R., Medieval Art, New York, 1942.
*Müntz, Eugène, Leonardo da Vinci, London, 1898, 2v.
*Muntz, Fugène, Rapheal, London, 1882.
*Noyes, Ella, Story of Ferrara. London, 1904.
*Noyes, Ella, Story of Milan, London, 1908.
Nussbaum, F.L., History of the Economic Institutions of Moder Europe, New York, 1937.
Ogg, Frederic, Source Book of Medieval History, New York, 1907.
Owen, John, Sceptics of the Italian Renaissance, London, 1908.
Oxford History of Music, Introductory Volume, Oxford University Press, 1929.
*Pastor, Ludwig Von, History of the Popes, St. Louis, Missouri, 1898, 14v.
*Pater, Walter, The Renaissance, Modern Library.
Petrarch, Sonnets and Other Poems, London, 1904.
*Petrarch, Sonnets, tr. Joseph Auslonder, New York, 1931.
Pirenne, Henri, Economic and Sacial History of Medieval Europe, New York, n.d.

Podham, A. E., Drawins of Leonardo da Vinci, London, 1947.
Portigliotti, Giuseppe, The Borgia, New York 1928.
**Prescott, W. A, History of the Reign of Ferdinand and Isabella the Catholic, Philadelphia, 1890, 2v.
Butnam, George H., Books, and Their Makers during the Middle Ages, New York, 1898.
*Ranke, Leopold Von, History of the Popes, London, 1878, 3v.
Rashdall, Hastings, The Universities of Europe in the Middle Ages, Oxford, 1936, 3v.
Rénan, Ernest, Averroès e l'averroïsme, Paris, n.d.
Renard, Georges, Guilds in the Middle Ages, London, 1918.
Richter, Jean Paul, Literary Works of Leonardo da Vinci, London, 1883, 2v.
Robertson, J. M., Short History of Freethought, London, 1914, 2v.
*Robinson, J. H., and Rolf, H.W., Petrarch, New York, 1891.
*Roeder, Ralph, The Man of the Rensissance, New York, 1935.
Rogers, J.E.T., Economic Interpretation of History, London, 1891.
*Roscoe, William, Life and Pontificate of Leo X, London, 1853, 2v.
*Roscoe, William, Life of Lorenzo de' Medici, London, 1877.
Raskin. John, Modern Painters, Boston, n.d., 5v.
Ruskin, John, Stones of Veniee, Everyman's Library, 3v.
Sacerdote, Gustavo, Cesare Borgia : La sua vita, la sua famiglia, i suoi tempi Milan, 1950.
*Sarton, George, Introduction, to the History of Science, Baltimore, 1930f, 3v. in 5.
*Schevill, F., Sicena, New York 1909.
Sismondi, J.C.L., History of the Italian Republics, London, n.d.
Siviero, R., Catalogue of the 2d National Exhibition of the Works of Art Recovered in Germany, Florence, 1950.
Soulier, G., Le Ttntoret, Paris, 1928.
Speculnm : a Journal of Medieval Studies, Cambridge, Massachusetts.
*Spengler, Otto, Decline of the West, New York, 1928.
Stoeckliu, Paul de, Le Corrège, Paris, 1928.
*Symonds, J.A., Life of Michelangelo Buonarroti, Modern Library.
*Symonds, J. A., The Renaissance in Italy, New York, 1883 :
Vol. I : The Age of the Despots ;
Vol. II : The Revival of Learning ;
Vol. III : The Fine Arts ;
Vol. V : Italian Literature, Part II ;
Vol. VI : The Catholic Reaction, Part I, London, 1914 ;
Vol. VII : The Catholic Reaction, Part II.
Symonds, J. A., Sketches and Studies in Italy and Gree, London, 1898, 3v.

*Tane, H.A., Italy : Florence and Venice, New Yerk, 1869.

Taine, H.A., Italy : Rome and Naples, New York, 1889.

Taylor, Rachel A., Leonardo the Florentine, New York. 1927.

Thompson, James W, Economic and Social History of Europe in the Later Middle Ages, New York, 1931.

Thorndike, Lynn, History of Magic and Experimental Science, New York, 1929 f, 6v.

Thorndike Lynu, History of Medieval Europe, Boston 1934.

Thorndike, Lynn, Science and Thought in the Fifteenth Century, New York, 1929.

Treitschke, H. Von, Lectures, on Politics, New York, n.d.

Varchi, Benedetto, Storia florentina, Cologne, 1721.

Vasari, Giorgio, Lives of the Most Eminent Painters, Sculptors, and Architects Everyman's Library, 4v.

Same, ed., E.H. & E.W. Blashfield, and A. A. Hopkins, New York, 1907; references to Vol. IV are to this edition.

Vasiliev, A.A., History of the Byzantine Empire, Madison, 1921, 2v.

Venture, Lionello, and Skira-Venturi, Rosabianca, Italian Paining : The Creators of the Renaissance, Geneva, 1950.

Villari, Pasquale, Life and Times of Girolama Savonarola. New York, 1896.

Villari, Pasquale, Life and Time of Niccolò Machiavelli, New York, n.d., 2v.

Villari, Pasquale, The Two First Centuries of Florentine History, London, London, 1908.

Walsh, James J., The Popes and Science, New York. 1913.

Whitcomb, M., Literary Source-Book of Italian Renaissance, Philadephia, 1900.

Winckelmann, J., History of Ancient Art, Boston, 1880, 4v. in 2.

Wolf, A, History of Science, Technology, and Philosophy in the 16th and 17th Centuries, New York, 1935.

Wright, Thomas, The Homes of Other Days, London, 1871.

Young, G.F., The Medici, Modern Library.

المراجع مفصلة

أسماء الكتب كاملة توجد فى المراجع المجملة ، والأرقام الرومانية الصغيرة إلا إذا كانت فى بداية المراجع تدل على رقم المجلد ويتلوها رقم الصفحة ، أما الأرقام الرومانية الكبيرة فتدل على رقم « الكتاب » أو الجزء من النص ويتلوها رقم الفصل أو الآية فى القرآن أو الكتاب المقدس .

CHAPTER I

1. Carlyle, R. W., *History of Medieval Political Theory*, VI, 85-6.
2. In Hollway-Calthrop, *Petrach, His Life and Tiues*, 14.
2a. Robinson, J. H, and Rolf, H. W., *Petrarch*, 67, 82.
3. Marquis de Sade, *Mémmoires pour la vie de Petrarque*, III, 243, in Prescott, *Ferdimand and Isabella*, I, 328n.
4. Petrach, *Sonnets and Other Poems*, sonnet 159.
5. Petrarch, *Sonnets*, tr. Jos. Auslander, 126.
6. *Epistolae variae*, no. 25, in Whitcomb, *Literary Source-book of the Italian Renaissance*, 13.
7. Renan, *Averrsès*, 328.
8. Robinson and Rolf, 107.
9. Hutton, E., *Giovanni Boccaccio*, 3-5.
10. Ibid., 25, quoting the *Filocolo*.
11. *Encycl. Brit*, III, 766b.
12. Boccaccio, *Filostrolo*, iii, 32.
13. Gregorovius. F., *History of the City of Rome*, VI, 245.
14. Robinson and Rolf, 426.
15. Ibid., 137.
16. Ibid., 61, 97n.
17. *Speculum*, Apr., 1936, p. 267.
18. In Hollway-Calthrop, 21.
19. Owen, John, *Sceptics of the Italian Renaissance*, 110,117.
20. Robinson and Rolf, 137.
21. *Epistolae rerum senilium*, i, 5, in Owen, 121.
22. Sismondi, *History of the Italian Republics*, 333.
23. Gregorovius, VI, 246.
24. Ibid., 25f.
25. Ibid., 271, 253.
26. Robinson and Rolf, 347.
27. Gregorovius, VI, 370-3; Sismondi 340-1.
28. In Foligno, C., *Story of Padua*, 155.
29. Owen, 130.
30. Fattornsso, J., *Wonders of the Business Man*, 141.
32. In Taylor, Rachel A., *Leonardo the Florentine*, 60.
33. Vasari *Lives of the Painters*, *Giotto*, I, 66.
34. Dante, *La commedia divina*, *Purgatorio*, xi, 94.
35. Vasari, *Taddeo Gaddi*, I, 139.
36. Villari, Pasquale, *The Two First Centuries of Florentine History*, 50.
37. Baccaccio, *Amorous Flammetta*, 39.
38. Castiglioni, *History of Medicine*, 355.

39. Coulton, G. G., *Black Death*, 10-11.
40. *Cambridge Modern History*, I, 501.
41. In Schevill, F. *Siena*, 210.
42. Machiavelli, *History of Florence*, ii, 9.
43. Boccaccio, *Decameron*, 2-7.
44. Ibid., II.
45. Ibid., 13.
46. Dante, *Inferno*, xxviii, 22-42.
47. *Decameron*, Introd. to Sixth Day.
48. *Combridge Medieval History*, VII, 756.
49. Hollway-Calthrop, 290.
50. Robinson and Rolf, 413.
51. Ibid., 119.
52. Genoa, *a Descriptive Booklet*, 6.
53. Crump and Jacob, *Legacy of the Middle Ages*, 442; *Cambridge Medieval History*, VI, 490.
54. In Sismondi, 527.
54a. Burckhardt, J., *Civilization of the Renaissance in Italy*, 79.
55. In Mathor, F. J., *Ventian Painters*, 5.
56. Hutton, *Boccaccio*, 201.
57. Hollway-Calthrop, 257.
58. Ibid., 280.
59. Robinson and Rolf, 428.
60. Symonds, *Age of the Despots*, 73.
61. Hallway-Calthrop, 123.
62, Robiuson and Rolf, 4.

CHAPTER II

1. Sismondi, 305; Coulton, G. G. *Life in the Middle Ages*, I, 205.
2. Mimas. H.H., *History of Latin Christianity*, VII, 205.
3. Gregorovius, VI. 8.
4. Greghton, M., *History of the Papacy During the Reformation*, I, 42; Gregorovius, 192.
5. Milman, VII, 136.
6. Ibid., 137.
7. *Cambridge Medieval History*, VII, 273f; Rogers, J. E. T., *Economic Interpretation of History*, 75; Pastor, *History of the Popes*, I, 98.
8. Ibid., 66, 71.
9. Ibid.,
10. Ibid., 92.
11. Coulton, *Life in the Middle Ages*, I, 205.
12. *Cambridge Medieval History*, VII, 268; Milman, VII, 138n.
13. Pastor, I, 107.
14. Sarton, G., *Introd. to the History of Science*, IIIb, 1034.
15. Postor, I, 91.
16. Machiavelli, *History Florence*; i, 6.
17. Sismondi, 328.
18. Gregorovius, VI, 486.
19 Ibid.,
20. Sismondi, 489.
21. Pastor, I, 100.
22. Ibid., 103.
23. Sismondi, 489.
24. In Pastor, I, 105.
25. Lanciani, R., *Golden Doys of the Renaissance in Rome*, I,
26. Lea, H.C., *History of the Inquistion in the Middle Ages*, III, 90-120; Milman, VII, 41-51.
27. Beazley, C.R., *Dawn of Modern Geography*, III, 181.
28. Coulton, G. G., *Medieval Panorama*, 650.
29. Sismondi, 458.
30. Gregorovius, VI, 522.
31. Pastor, I, 232.

32. Coulton, *Inquisition and Liberty*, 45.

CHAPTER III

1. Thampson, James W., *Economic and Social History of Europe in the Later Middle Ages*, 458.
2. Beard, Miriam, *History of the Business Man*, 134.
3. Cellini, B., *Autobiogrophy*, i, 69.
4. *Cambridge Medieval History*. *VI*, 487.
5. Pirenne, Henri, *Economic and Social History of Medival Europe*, 215.
6. Burckhardt, 76.
7. Nussbaum, F. L., *History*, *of the Economic Institutions of Modern Europe*, 70.
8. Beard, M., 115.
9. Sarton, IIIa, 125.
10. Thompson, *Economic and Social History*, 406.
11. Symonds, *Age of the Despots*, 197; Sismondi, 573.
12. Machiavelli, *History*, iv, 3.
13. Beard, M., 152; Burckhardt, 80..
14. Machiavelli *History*, iv, 6-7.
15. Beard, M., 152.
16. Villari, P., *Two First Centuries*, 358.
17. Sismondi, 568f; Beard, 152.
18. Burckhardt, 78.
19. Boissonnade, P., *Life ana work in Medieval Europe* 299.
20. Roscoe, Wm., *Life of Lorenzo de Medici*, 79.
21. Varchi, Benedetto, *Storia fiorentina*, end of book ix.
22. Ariosto, *Satire2*, vii, 25.
23. *Cambridge Modern History*, I, 542.
24. Symonds, *Revival of Learning*, 104.
25. Ibid., 243.
27. Villaari, *Macbiavelli*, I, 89.
28. Pastor, I, 27.
29. Villari, *Machiavelli*, 83; Symonds, *Revival of Learnig*, 234.
30. Villari, l.c.
31. Pastor, II, 201.
32. Symonds, *Revival*, 237.
33. Burckhardt, 503.
34. Symonds, *Revival*, 240.
35. In Dopsch, *Economic and Social Foundations of European Civilization*, 2.
36. Vasari, *Lives*, II, 270 *Andrea da Fiesole*.
37. Fattorusso 209.
38. Vasari, *Lives*, II, 299, *Baldassare Pernzzi*.
39. Beard, 153.
40. Symonds, *Fine Arts*, 134; *Cambridge Modern History*, I, 548.
41. Vasari, II, 52, *The Belli Family*.
42. Baedeker, *Northern Italy*, 567.
44. Ibid.
45. Sarton, IIIb, 1132.
46. Vasari, II, 239, *Raphael*.
48. Morey, C.R., *Medieval Art*, 340.
49. Vasari, II, 3, *Fra Filippo Lippi*.
50. Crowe and Cavalcaselle, *New History*, *of painting in Italy*, II, 234.
51. Symonds, *Sketches and Studies in Italy and Greece*, 21-6.
52. Machiavelli, *History*, vii, I,
53. Guicciardini, Fr., *History*, *of the Wars in Italy*, I, 181.
54. Machiavelli, *History*, vii, I.
55. In Young, G.F., *The Medici*, 77

CHAPTER IV

1. Machiavelli, *History*, vii, 2.
2. Ibid.
3. *Cambridge Modern History*, I, 991; Rosoc, *Lorenzo*, 156-7.
4. Roscoe, 169.
5. Ibid., 278; Yaung, 220.
6. Sismondi, 659; Villari, *Life and Times of Savonarola*, 45; Beard, 156.
7. Machiavelli, viii, 7.
8. Guicciardini, I,5.
9. Roscoe, *Lorenzo*, 235.
10. *Storia fiorentina*, ch. ix, in Villari, *Machiavelli*, I, 35.
11. Translation by Symonds, *Italian Literature*, I, 390.
12. Varchi, end af book ix.
13. Sellery, G. C, *The Renaissance*, 196.
14. Pastor, V, 154.
15. Villari, *Machiavelli*, I, 132.
16. Abrahams, I., *Jewish Life in the Middle Ages*, 421.
17. In Parer, W., *The Renaissonce*, 32.
18. Transiated from the Latin text as gixen in Burckhardt, 354-5.
19. Symonds, *Sketches*, 319-20.
20. Pulci, *Morganic maggiore*, i, 54f, in Owen, 151.
21. XVIII, 115f, in Symonds, *Italian Literature*, I, Appendix V.
22. Canto xxv.
23. XXY, 229-30, in Prescott, *Ferdinand and Isabella*, I, 496.
24. In Roscoe, *Lorenzo*, 311.
25. Vasari, *Life of Rustici*.
26. Vasari, II, 98, *Andrea Verrocchio*.
27. Müntz, E., *Rapbael*, 146.
28. Berenson, B., *Study and Criticism of Italian Art*, 2.
29. Vasari, II, 23, *Benozzo Gozzoli*.
30. Berenson, *Florentine Painters of the Renaisance*, 63; Taine, H. A., *Italy : Florence and Venice*, 127.
31. In *The Martyrdom of St. Peter* it the Brancacci Chapel.
32. Vasari, II. 85, 87, *Botticelli*.
33. Crowe and Cavalcaselle, II, 431-3.
34. Von Reumont, *Lorenzo, il Magnifico*, II, 590, Creighton, III, 296-8, and Roscoe, *Lorenzo*, 327, accept Politian'z account : Villari, *Savonarola*, 168-72, prefers Pico's. Politian's third condition seems too innocuous to be historic.
35. Machiavelli, *History*, viii, 7; Guicciardini, I, 10.
36. Roscoe, *Lorenzo*, 334.

CHAPTER V

1. Noyes, *Ferraro*, 98.
2. In Roeder, R., *The Man of the Renaissance*, 6.
3. Ibid., 5.
4. Ibid.
5. Savonarola, 28th Sermon on Ezekiel.
6. In Vilfari, *Svvonarola*, 126.
7. In Roeder, 25.
8. Villari, *Savonarola*, 129.
9. Symonds, *Italian Literature*, I, 386.
10. Villari, 183.
11. Ibid., 189.
12. Guiccisrdini, I, 173.
13. Villari, 343.
14. Roeder, 57.
15. Villari, 380.

16. Ibid., 329.
17. Guicciardini, II, 391.
18. *Cambridge Modern History*, I, 672 and ch. xix.
19. Villari, 393.
20. Ibid., 376.
21. Ibid., 390.
22. Ibid., 400.
23. Ibid., 401.
24. Ibid., 406.
25. Ibid., 410.
26. Ibid., 474.
27. *Cambridge Modern History*, I, 179.
28. Lenten sermons of 1497, no. 22, in Villari, 516-8.
29. Sermon no. 28, in Villari, 519-20.
30. Villari, 522.
31. *Cambridge Modern [History*, I, 179.
32. Villari, 601.
33. Ibid., 645.
34. *Cambridge Modern History*, I, 182.
35. Vasari, II, 176, *Piero di Cosimo.*
36. Id., III, 319, *Lombard Aritists.*
37. Crowe, III, 562.

CHAPTER VI

1. Beard, 134.
2. Boissondade, 326.
3. Pastor, V, 126.
4. Sismondi, 746 ; Burckardt, 296.
5. Ibid., 297.
6. Hollway-Calthrop, 14.
7. Thompson, J. W., *Economic and Social History*, 236.
8. Noyes, *Milan*, 132.
9. Thompsoq, 460 ; calculations made by Schmoller from gaverntal archives.
10. Barchkhardt 14 ; Symonds, *Age of the DespOts*, 151.
11. Machiavelli, *History*, vii, 6 ; Sismondi, 620-1.
12. Cartwright, J., *Beatrice d'Este*, 260.
13. Müntz, E., *Leonardo*, dovinci I, 103
14. Taylor, R, Leonardo, 104.
15. In Cartwright, *Beatrice d'Este*, 165.
16. Cf., eg., Cartwright, 78.
17. Sismondi, 741.
17. a In Noyes, *Milan*, 165.
18. Ibid., 183.
19. Cartwright. *Isabella d'Ests*, I, 151.
20. Cartwright, *Beatrice d'Esis*, 370-3.
21. Ibid., 141.
22. In Symonds, *Revival of Learning*, 273.
23. Ibid., 269.
24. Cellini, *Autobiography*, i 26.